

Université Paris X Nanterre
Ecole du Louvre

Gustave Fayet

(1865-1925)

Itinéraire d'un Artiste Collectionneur

Par Magali Rougeot

Volume 1
(texte)



Docteurat d'histoire de l'art
Rédigé sous la direction de Mme Ségolène Lemen et de M. Rodolphe Rapetti - Paris 2011

SOMMAIRE

SOMMAIRE	1
AVANT-PROPOS.....	3
REMERCIEMENTS	5
INTRODUCTION.....	7
I. BEZIERS 1865 – 1905 : LES RACINES.....	10
1. L’héritage familial et l’apprentissage artistique	10
<i>Pierre Fayet, Antoine Fayet et Jacques Azais</i>	10
<i>Gabriel et Léon Fayet</i>	12
<i>La formation artistique de Gustave Fayet</i>	14
2. Gustave Fayet devint collectionneur	18
<i>Les personnages qui ont ouvert Fayet à la collection</i>	18
<i>Les débuts de la collection Fayet</i>	38
<i>Structure de la collection Fayet</i>	41
Les principaux artistes de la collection	42
Les Impressionnistes et Postimpressionnistes	93
Le japonisme et l’art décoratif.....	140
<i>Fayet, Fabre, Monfreid, 3 collectionneurs, 3 tempéraments</i>	148
3. Gustave Fayet conservateur des musées de Béziers.....	156
<i>Le rôle confié à Fayet</i>	156
<i>L’exposition de 1900</i>	157
<i>L’exposition de 1901, avec Picasso</i>	158
<i>L’exposition de 1902, hommage à Monticelli</i>	165
<i>Le projet d’exposition de 1903 : hommage à Paul Gauguin</i>	171
4. Du créateur à la remise en question artistique.....	176
<i>Fayet créateur</i>	176
<i>Présentation et réception des œuvres jusqu’en 1902</i>	197
<i>Comment et pourquoi Gustave Fayet décide-t-il d’arrêter la peinture ?</i>	200
II. DE PARIS À FONTFROIDE 1905 - 1920 : POUR UN RETOUR À LA CRÉATION.....	204
1. Une vie à Paris 1905 – 1908.....	204
<i>La vie parisienne de Gustave Fayet</i>	204
<i>La collection de la rue de Bellechasse</i>	209
<i>Les expositions « organisées » par Fayet</i>	216
<i>Le collectionneur et son influence dans l’art du début du XXème siècle</i>	226

2. L'abbaye de Fontfroide 1908 – 1920	233
<i>L'achat de Fontfroide</i>	233
<i>Des restaurations avec un « respect mêlé d'audace »</i>	239
<i>La création à Fontfroide</i>	250
<i>La vie à Fontfroide</i>	268
<i>Fayet reprend ses pinceaux</i>	276
III. LE RETOUR À PARIS 1920-1925 : LA VIE ARTISTIQUE DE GUSTAVE FAYET	303
1. Igny nouvelle installation en région parisienne.....	303
<i>Le choix du lieu</i>	304
<i>L'aménagement</i>	305
<i>La vie à Igny</i>	316
2. Le retour de l'artiste à Paris : les tapis	321
<i>Les aquarelles deviennent étoffes</i>	321
<i>L'association Gustave Fayet – Fernand Dumas</i>	324
<i>Les tapis : inspiration et technique</i>	329
3. Les décors peints	354
<i>Comment Gustave Fayet s'est-il lancé dans le décor peint ?</i>	354
<i>Les grandes réalisations décoratives</i>	356
4. Dans la marge des livres.....	364
<i>Le goût de Fayet pour les livres</i>	364
<i>Les projets inédits</i>	370
<i>Les projets publiés</i>	390
2. Les voyages, de nouvelles sources d'inspiration.....	405
<i>Le paradis de Majorque : automne 1924</i>	405
<i>Voyage en Italie : Printemps 1925</i>	412
3. Problématique de la reconnaissance de Gustave Fayet	420
<i>De la reconnaissance officielle à l'oubli</i>	420
<i>Vers une reconnaissance nouvelle</i>	423
CONCLUSION	428
Sources et bibliographie	432
Ouvrages illustrés par Gustave Fayet.....	432
Bibliographie alphabétique et catalogues raisonnés.....	433
Catalogues d'expositions.....	442
Périodiques	448
Sources manuscrites	453
Annexes.....	466

AVANT-PROPOS

Cette thèse est le fruit de plusieurs années de recherches, elle s'inscrit dans le prolongement d'un Mémoire de Maîtrise : « *Gustave Fayet, un artiste à découvrir* »¹ et d'un mémoire de Master II de Recherche. Au commencement, le sujet n'avait fait l'objet d'aucun travail universitaire de recherche. Tout restait donc à faire. Il a fallu prendre contact avec les descendants de Gustave Fayet, pour d'abord cerner l'homme dans sa diversité : artiste, conservateur de musée, mécène, collectionneur... J'avais choisi pour la première étude, de me cantonner à la présentation d'un aspect du personnage : l'artiste. J'avais eu alors accès à plusieurs éléments de première main : d'abord les œuvres, qui depuis la disparition de Gustave Fayet en 1925 se trouvaient chez ses descendants (pour la plupart dans la génération de ses petits-enfants). Il y eut ensuite des informations issues de la tradition orale, racontées par les petits enfants qui les tenaient de Madeleine Fayet et d'Yseult ou de Simone Fayet (respectivement épouse et filles de Gustave Fayet). Cet aspect-là fut particulièrement important pour appréhender le personnage. Enfin j'ai pu prendre connaissance de plusieurs archives privées, en particulier des correspondances de Gustave Fayet avec sa famille, ses amis et avec les artistes qu'il collectionnait ; ainsi qu'un fonds photographique important, le montrant à Fontfroide ou dans ses diverses propriétés, permettant parfois de voir la façon dont sa collection prenait place dans ses intérieurs.

Ce travail fut poursuivi par un Master II de recherche préparant à ce doctorat : « *Gustave Fayet (1865-1925) projet de thèse, avec un chapitre « Fabre, Fayet, Monfreid, la Triade Méridionale à la découverte de l'art d'avant-garde* »², dans lequel était présenté le projet de thèse qui serait l'étude de Gustave Fayet sous ses différents aspects ; un chapitre éventuel de celle-ci, consacré plutôt à l'aspect collectionneur au travers des relations qu'il entretint avec Maurice Fabre qui lui présenta l'œuvre d'Odilon Redon, et avec George Daniel de Monfreid, qui lui fit connaître celle de Paul Gauguin.

La diffusion de ces deux travaux permit la mise en place en 2006 d'une exposition consacrée à Gustave Fayet artiste, intitulée *Vous peintre !*³, organisée en étroite collaboration

¹ ROUGEOT, Magali, *Gustave Fayet : un artiste à découvrir*, Mémoire de Maîtrise sous la dir. de J-F Pinchon, Université Montpellier III, 2004.

² ROUGEOT, Magali, *Gustave Fayet (1865-1925) projet de thèse, avec un chapitre « Fabre, Fayet, Monfreid, la Triade Méridionale à la découverte de l'art d'avant-garde* », Mémoire de Master 2 de Recherche sous la dir. de J-F Pinchon, Université Montpellier III, 2005.

³ *Gustave Fayet : « Vous Peintre ! »*, Sous la direction de Jean-Pierre Barou, Musée Terrus d'Elne, Montpellier, Indigène Editions, 2006.

avec le Musée Etienne Terrus (organisateur), Jean Pierre Barou (commissaire d'exposition) et l'ensemble des descendants de Gustave Fayet. J'ai pu alors découvrir de nouvelles œuvres, l'exposition présentant le choix d'une centaine de pièces choisies chez une dizaine de prêteurs. D'autre part j'ai pu accéder à de nouvelles archives, en particulier à l'abbaye de Fontfroide, où j'ai découvert des informations de premier ordre sur les restaurations et aménagements que Gustave Fayet fit dans l'abbaye et un fonds photographique totalement inédit contenant un cliché du salon de Gustave Fayet dans son appartement de la rue de Bellechasse à Paris : on peut y voir les plus grands chef-d'œuvre de Paul Gauguin, tels que les visiteurs de l'époque les ont vus et aimés. Une partie du fonds Fayet reste à ce jour inaccessible, il s'agit de plusieurs séries de correspondances et surtout des carnets de notes de l'artiste qui retracent ses achats et aussi ses impressions sur ce qu'il voit et ce qu'il crée. Ces informations précieuses auraient permis de donner avec plus de précision les dates des achats d'œuvres, mais aussi l'avis de l'artiste sur ce qu'il voyait. Leur défaut pour cette étude laisse des manquements sur la connaissance du personnage.

En septembre 2006 débutait ce doctorat codirigé par Mme Ségolène Le Men pour l'Université Paris X Nanterre, et M. Rodolphe Rapetti pour l'Ecole du Louvre. J'ai tenté ici de présenter Gustave Fayet sous ses différents aspects, en utilisant les informations rassemblées au cours de neuf ans de recherche.

REMERCIEMENTS

Ce travail n'aurait jamais été possible sans l'aide de mes professeurs et directeurs de recherche Mme Ségolène Le Men et M. Rodolphe Rapetti, qui m'ont soutenue dans mon travail.

Je voudrais également remercier la famille de l'artiste qui m'a ouvert ses portes et m'a permis de découvrir Gustave Fayet : en particulier Mme Germaine d'Abbadie et ses enfants, les familles Bacou et Viennet, d'Andoque ainsi que les familles Fayet, Fages et Grossetête.

Je tiens à adresser un remerciement tout particulier à M. et Mme Gilles d'Andoque de Sériège, qui m'ont permis de donner vie à Gustave Fayet bien au-delà des documents d'archive, qui m'ont accueillie chez eux très souvent, guidée et soutenue tout au long de mon travail.

Je remercie également particulièrement M. Nicolas d'Andoque qui m'a fait découvrir le Fayet de Fontfroide et m'a permis de réaliser le musée Fayet de l'abbaye et Guillaume d'Abbadie qui me soutient depuis le début de mes recherches.

Je remercie également Olivier Fages, pour le travail sur *Mireille*, Jean-Pierre Barou dont l'œil avisé m'a permis de découvrir de nouveaux aspects de l'art de Gustave Fayet au cours des expositions que nous avons organisées ensemble.

Je remercie M et Mme Jean-Pierre Bacou qui m'ont si bien accueillie et m'ont fait découvrir des œuvres magnifiques de Gustave Fayet ainsi que Mme Roseline Bacou qui m'a reçue chez elle à Villeneuve-lès-Avignon.

Je remercie aussi M. Jean-Bernard Cahours d'Aspry qui m'a ouvert au monde de la musique et le regretté Jean-Denis Bergasse qui m'a montré les secrets du milieu biterrois au début de XXe siècle.

Je remercie M. Pinchon professeur à l'Université Montpellier III, qui m'a suivie lors de la Maîtrise et du Master 2 de recherche, m'a soutenue dans le début de mes recherches et m'a encouragé à les poursuivre.

Je remercie également M. Henri Gaud et M. Bernard Rivière pour leurs photographies et M. Sébastien Cabanel pour son aide de graphiste.

Je remercie tous ceux et celles qui de près ou de loin m'ont aidé dans mes recherches :

M. Lepage Conservateur des Musées de Narbonne.

Mme Nicole Riche Conservateur des Musées de Béziers.

M. Dario Gamboni, professeur à l'Université de Genève.

L'Institut National d'Histoire de l'Art à Paris.

L'Union Centrale des Arts Décoratifs de Paris.

Le Centre de Recherche du Musée du Prieuré Saint-Germain en Laye.

La documentation du Musée Maillol, Fondation Dina Verny, en particulier Nathalie Houzé.

La documentation du Musée d'Orsay.

Enfin je remercie ma famille, en particulier Grégoire, mes parents, mes sœurs et mes amis qui m'ont soutenue tout au long de ce travail.

INTRODUCTION

Aujourd'hui, Gustave Fayet est un personnage peu connu malgré ses nombreuses réalisations dans différents domaines. Grand propriétaire viticole du Midi, il fut pourtant aussi conservateur de musée, artiste, collectionneur et mécène. A ce titre, il restaura l'une des plus importantes abbayes cisterciennes d'Europe.

Comment aborder la présentation d'une figure qui offrit tant de facettes ?

Entreprendre un tel portrait supposait de traiter de nombreux domaines : certes, celui de la création, qu'il convient d'aborder sous des angles très divers puisque l'artiste a pratiqué plusieurs techniques et s'est intéressé à de nombreux domaines d'expression : le dessin, la peinture, le pastel, l'aquarelle ; la céramique et les arts décoratifs ; l'illustration de livres. Mais aussi l'histoire des collections ; une place privilégiée y conférée aux deux artistes avec lesquels Gustave Fayet entretint des rapports directs: Paul Gauguin et Odilon Redon.

Au fil des recherches menées pour cette étude, il m'a semblé que Gustave Fayet fonctionnait par étapes, dont chacune constituait le jalon qui le menait à la suivante, il suivit ce cheminement des années durant pour aboutir à l'accomplissement de son rêve : devenir artiste.

Quelle place Gustave Fayet tint-il en tant que créateur, et peut-il être considéré comme un artiste à part entière ? Si oui, dans quel domaine et dans quelle mesure ? Réputé comme l'un des plus grands collectionneurs de son époque, fut-il vraiment un amateur hors normes ? Quelle place la collection dans sa réalisation artistique ? De même, en quoi le fait qu'il ait été artiste a pu influencer les choix de l'amateur ? Enfin, sera évoqué le rôle essentiel que jouèrent l'achat et la restauration de l'abbaye de Fontfroide tant dans sa position de collectionneur que celle d'artiste et enfin dans la sauvegarde d'un patrimoine négligé. L'idée principale de la thèse est de montrer que ces différentes facettes sont étroitement imbriquées les unes dans les autres. Le parti retenu a été de présenter l'itinéraire de Gustave Fayet qui le mena de Béziers, son lieu d'origine, à Paris où il se réalisa en tant qu'artiste en passant par l'abbaye de Fontfroide qui fut le catalyseur de ses réalisations artistiques.

La première partie intitulée : *Béziers: les racines (1865-1905)*, présente le milieu d'origine de Gustave Fayet. Elle aborde la formation de son goût, tout en évoquant son aisance financière qui lui conféra une grande liberté et lui permit de devenir artiste, collectionneur, et conservateur des musées. C'est aussi à cette époque qu'il fit deux rencontres particulièrement importantes : celles de Maurice Fabre et de George Daniel de Monfreid qui

le mèneront respectivement l'un à Odilon Redon⁴ et l'autre à Paul Gauguin⁵, ses deux grands maîtres.

La seconde partie s'intitule : *De Paris à Fontfroide pour un retour à la création (1905 – 1920)*. Le propos est d'y démontrer que la vie que Gustave Fayet mena à Paris à partir de 1905, lui permit d'approfondir ses rencontres avec les grands artistes de son temps, et de mener à bien son projet de faire reconnaître l'œuvre de Gauguin, et d'aller au bout de sa vie de mécène et de collectionneur. Si Gustave Fayet trouva tout ceci à Paris, il demeura un homme du Sud et aspirait au calme. Ce calme dont il avait besoin, il le trouva en devenant propriétaire de l'abbaye de Fontfroide, grâce à laquelle il put effectuer une sorte de retour aux sources. Il se trouvait dans un lieu reculé, entouré par la nature, et marqué d'histoire. Il fit de Fontfroide un lieu de rencontres artistiques, où en grand mécène il fit venir Odilon Redon qui réalisa un immense décor pour la bibliothèque, - domaine dans lequel le milieu parisien des Nabis et de *la Revue Blanche* était surtout connu⁶ - ainsi que Richard Burgsthal avec qui il se lança dans l'aventure de la création de vitraux. En se retrouvant au cœur de ce foyer artistique, et grâce à la relation privilégiée qu'il entretenait avec Odilon Redon, il mena une profonde réflexion sur l'artiste qu'il voulait être. Il reprit les pinceaux pour se lancer dans des œuvres très personnelles qui lui permirent de devenir un artiste reconnu, abordées dans la dernière partie.

Cette dernière partie *Retour à Paris (1920-1925), ou la vie artistique de Fayet*, présente l'artiste que Gustave Fayet devint dans les dernières années de sa vie. Son travail commencé à Fontfroide lui ouvrit les portes des arts décoratifs. Le champ des arts décoratifs a donné lieu à de nombreux travaux récents, y compris dans le domaine de la tapisserie et du vitrail, mais Fayet n'y est guère pris en considération.

Centrée sur l'évocation d'une personnalité oubliée, mais qui mérite de trouver sa place dans l'histoire des réseaux artistiques fin de siècle, entre la capitale et la province⁷, et dans l'émergence d'une culture méditerranéenne revendiquée par la transformation d'une

⁴ Récemment, l'exposition *Odilon Redon : Prince du Rêve* du Grand Palais a mis en évidence la place de Fayet comme mécène de l'artiste, et elle a été suivie d'un colloque organisé au Musée Fabre et à Fontfroide. Plusieurs expositions récentes ont renouvelé l'historiographie de Redon : en 1994, avec cat.exp. *Odilon Redon, Prince of the dreams 1840-1916*, Art Institute of Chicago, Amsterdam, Van Gogh Museum, Londres, Royal Academy of Arts ; Douglas Druick et al. ; Art Institute of Chicago, et New York, H. N. Abrams, 1994 et en 2007, à Francfort avec : cat.exp. *Odilon Redon : as in a dream*, Schirn Kunsthalle Frankfurt, January 28 - April 29, 2007, edited by Margret Stufmann, Max Hollein, with contributions by Markus Bernauer, Bernard Dieterle, Dario Gamboni, Ostfildern, Hatje Cantz, 2007.

⁵ GAMBONI, Dario, *Paul Gauguin au « centre mystérieux de la pensée »*, Dijon, Presses du Réel, 2013.

⁶ GROOM, Gloria, *Edouard Vuillard Painter-Decorator, Patrons and Projects, 1892-1912*, New Haven et Londres, Yale University Press, 1993.

⁷ HOUSSAIS, Laurent et LAGRANGE, Marion (dir.), *Marché(s) de l'art en province 1870-1914*, Presses universitaires de Bordeaux. 2010.

abbaye désaffectée en centre artistique⁸, cette thèse n'a pas la prétention d'engager le débat sur l'histoire du collectionnisme, et celle des maisons d'artistes⁹. Elle prétend néanmoins, par la monographie qu'elle constitue, y apporter une modeste contribution, par les nombreux documents inédits qu'elle comporte et par les correspondances qui ont pu être exploitées, grâce à la bienveillance des détenteurs des fonds privés. Elle permettra aussi de contribuer à l'histoire de la Provence, mieux étudiée jusqu'ici à travers les artistes¹⁰ et leur "grand atelier" par la prise en considération du chantier de Fontfroide.

⁸ La transformation de la Chartreuse de Villeneuve-les-Avignon en centre culturel de Rencontres s'inscrit dans une certaine mesure dans la tradition de Fontfroide.

⁹ HIGONNET, Anne, *A museum of one's own : Private collecting, Public gift*, Pittsburg, Periscope Publishing, 2009, et Exp. *Im Tempel des Ich Das Künstlerhaus als Gesamtkunstwerk – Europa und Amerika 1800-1948*, Munich, Villa Stuck, 2013 (exp. 21 novembre 2013-9 mars 2014).

¹⁰ ATHANASSOGLU-KALLMYER, Nina, *Cézanne and Provence, The painter and his culture*, Chicago, University of Chicago Press, 2003.

I. BEZIERS 1865 – 1905 : LES RACINES

En matière de création tout comme en matière de collection, les racines familiales, terriennes et amicales de Gustave Fayet jouèrent un rôle très important.

1. L'héritage familial et l'apprentissage artistique

Sur plusieurs générations, la famille Fayet était tournée vers l'art... ce qui joua un grand rôle dans l'apprentissage du jeune Gustave.

Pierre Fayet, Antoine Fayet et Jacques Azaïs

Quand Antoinette Gabrielle Azaïs écrivait en 1854 à sa sœur Eulalie :

*« Nous ne sommes pas habitués à juger la peinture ; il faudra nous y mettre maintenant que c'est le goût général dans la famille ! »*¹¹

Elle ne soupçonnait pas combien l'art allait guider pendant plusieurs décennies la vie de ses descendants et plus particulièrement celle de son petit-fils Gustave.

La famille Fayet était originaire de Provence, mais établie en Languedoc depuis longtemps où elle travaillait dans le commerce du vin et de l'alcool. Les Fayet furent aussi des acteurs de la création et du développement du Canal du Midi : un ancêtre a participé à sa construction, un autre à celle de maisons éclusières, un autre encore fut patron sur le canal.

Pierre Fayet (Béziers 1737- 1823), arrière-grand-père de Gustave, juge au tribunal de Commerce, était lui négociant en alcools sur le Canal : en particulier l'eau de vie d'Hydromel et le vinaigre, très utilisés à l'époque, car ils supportaient bien ces longs voyages. Grâce à cela en quelques années il se trouva à la tête d'une fortune considérable qui lui permit d'acheter plusieurs propriétés dans la région de Béziers : le Domaine de La Tour en 1795, le Domaine de Milhau en 1793 et le Domaine de la Fontneuve en 1812 ; certains de ces domaines resteront dans la famille jusqu'au XXème siècle, d'autres permettront d'acheter les grandes propriétés Fayet comme Védilhan. Célibataire et sans descendant, Pierre fit de

¹¹ Lettre autographe signée de Gabrielle Azaïs à sa sœur Eulalie, [30 janvier 1894], Archives privées, inédite.

son neveu au cinquième degré, Antoine (Beucaire 1793 – Béziers 1873), son fils spirituel et son héritier. Il s'occupa de son éducation, de sa formation intellectuelle et artistique. En 1822 Antoine épousa Antoinette Gabrielle Azaïs dite Azaïssette, fille de Jacques Azaïs. Ce dernier est considéré comme l'un des précurseurs du Félibrige¹². Gabriel, le fils de Jacques, poursuivit l'œuvre de son père, il acheva son *Dictionnaire des idiomes languedociens*, reçut à Béziers, en janvier 1863, l'auteur de *Mireille* ; il fut même question que sa fille épouse le poète. Dans une correspondance à un ami, Mistral confie : « *Mademoiselle Gabrielle est une forte aimable brune, ingénue à ravir et belle comme on n'en voit pas beaucoup.* » Il ajoute : « *En un mot, tout dans cette maison, va à merveille.* » Mais le mariage ne se fait pas. Mistral conclura en vers : « *Pas de réponse, donc vendanges sont faites !* ».

Rapidement la famille s'agrandit : Clara en 1823, Léon en 1826 et Gabriel en 1832. Le dessin avait déjà à l'époque une place importante, Antoine dessinait tout le temps¹³, et l'apprentissage de ses enfants se fit aussi autour des arts.

A cette époque les Fayet continuèrent le développement de leurs domaines, en se séparant du Domaine de la Fontneuve pour acheter celui de Védilhan, qui sera le plus important en matière de terres. En 1850 toute la famille posa pour un tableau monumental du peintre Auguste Barthélemy Glaize (**planche I, n°1**). Ce tableau fut longtemps attribué à Léon Fayet, fils d'Antoine, peintre de talent mais dont on ne connaît pas d'œuvre de cette dimension. Une restauration réalisée en juin 2004 sur celle-ci, a permis d'identifier clairement l'auteur dont le nom était inscrit au dos « *Glaize pinxit 1850* », ainsi que sur tableau apparaissant sur le cadran de la pendule posée sur la cheminée. Le tableau a été réalisé pour la grande propriété Fayet : le Château de Védilhan ; il représente trois générations de Fayet, dans leur intérieur autour du thé : les aînés Antoine et sa femme Gabrielle qui sont assis à côté à droite de l'œuvre, leurs trois enfants : côté gauche Clara, assise elle aussi, qui tient dans les bras son fils Roger Bellaud ; au-dessus d'elle son mari Jean-Louis Bellaud ; Gabriel Fayet est lui au centre du tableau debout derrière son père et Léon debout ferme la scène sur la droite. Le lieu où s'est déroulée cette scène ne peut être clairement défini, il est fort possible qu'il s'agisse du Château de Védilhan, dont l'intérieur et l'extérieur ont été transformés successivement par Antoine, Léon, Gabriel et Gustave Fayet ; mais où l'on trouve encore quelques objets du tableau comme la théière, le service de tasses

¹² Mouvement visant à redonner à la langue d'Oc le statut de langue littéraire, il fut créé en 1854 par Frédéric Mistral notamment.

¹³ VIENNET, Denise et ANDOQUE DE SERIEGE, Geneviève (d'), « Des gens de talent sur le Canal : les Fayet », in *Le Canal du Midi : des siècles d'aventure humaine*, ouvrage collectif sous la direction de BERGASSE, J-D, Cessenon, chez l'auteur, 1984. p. 305.

ou encore la pendule ; d'autre part le fait qu'il ait été réalisé pour décorer l'entrée du château lui-même, appuie cette thèse. Il s'agit ici d'une commande, la dimension du tableau est très importante, 221 cm x 334 cm, les personnages posent, leur allure nous montre aussi un certain niveau de vie, tout cela nous permet de voir l'image que les Fayet devaient avoir à cette époque, ainsi que l'atmosphère qui régnait dans leur maison. Les mots de Gabrielle à sa sœur Eulalie résonnent dans cette demeure, l'art commençait à prendre une grande place dans la famille Fayet, Antoine dessinait tout le temps, ses deux fils faisaient de même, et quinze ans plus tard naissait Gustave Fayet chez qui se perpétuera ce goût de l'art.

Gabriel et Léon Fayet

Gabriel et Léon Fayet, présentés sur le tableau comme deux dandys, poursuivirent le chemin tracé par leur père, ils s'occupèrent de leurs terres et eurent une formation artistique, « on leur apprit le dessin en même temps que l'orthographe »¹⁴.

Plus tard, élèves du peintre Daubigny¹⁵, ils suivirent des cours académiques et purent ainsi acquérir une bonne technique de dessin visible dans leur carnets : des nus, travail sur l'anatomie humaine, sur l'architecture. La comparaison de leurs travaux à la même époque est édifiante, ils avaient tous les deux une bonne technique et produisaient beaucoup. Ils peignaient des paysages dans lesquels l'influence de Daubigny et de Corot est très présente. Dans leur univers amical on retrouvait un artiste prestigieux : Adolphe Monticelli, ce peintre marseillais était un proche de Gabriel Fayet, ils aimaient se retrouver et peindre ensemble sur le motif, comme en témoigne cette petite toile de Gabriel Fayet représentant Monticelli en train de peindre abrité d'une ombrelle¹⁶. La présence de Monticelli aux côtés des Fayet n'est pas étonnante, ce dernier fit plusieurs séjours à Béziers, où il avait beaucoup d'amis (M. et Mme Julian, par exemple), en 1857 il dessina *Le Nouveau Pont sur l'Orb* publié dans *l'Illustration*. Nous verrons plus loin combien Monticelli joua un rôle considérable dans la vie artistique des Fayet, il sera le « peintre passerelle » entre la génération de Gabriel et celle de Gustave¹⁷.

¹⁴ VIENNET, Denise et ANDOQUE DE SERIEGE Geneviève (d'), *Le Canal du Midi...*, 1984, p. 304.

¹⁵ DOYON, René-Louis, *D'autres couleurs ou les tapis de Gustave Fayet*, Paris, La Connaissance, 1924, p. 9 et *La création artistique dans le Languedoc vers 1889*, Musée d'art d'histoire de Narbonne, du 30 juin au 2 octobre 1989, Narbonne, Ville de Narbonne, 1989 ; et KLINGSOR, Tristan, « Les Tapis de Gustave Fayet », in *Art et Artistes*, décembre 1923, p. 113.

¹⁶ BACOU, Roseline, *Odilon Redon*, Pierre Cailler, Genève, 1956, vol 1, p. 204.

¹⁷ Conférence de Roseline Bacou, Fontfroide, le 26 septembre 2008.

Les deux frères confirmèrent leur talent et exposaient dans les salons régionaux et parisiens de 1865 à 1870 avec un travail remarqué. La peinture sur le motif commençait à faire son apparition et les Fayet passaient de longs moments dans la nature à l'observer et la peindre. Il existe de très belles huiles montrant les environs de Béziers pris depuis leur propriété, ou encore ses différents domaines familiaux comme le château de Védilhan, dessiné avant que ne soit construit le château actuel (vers 1865) par le célèbre architecte Garros. Ils firent également quelques portraits comme ceux de Jacques et de Gabriel Azaïs, réalisés par Gabriel à la demande de la Société Archéologique de Béziers, qui sont aujourd'hui toujours dans les locaux de la Société Archéologique. Il existe aussi un portrait posthume du Père Jean, abbé de Fontfroide qui fut un ami personnel de Gabriel. Le travail de créateur des Fayet ne s'arrêtait pas là, puisqu'ils furent aussi des décorateurs, d'abord dans leurs ateliers, puis dans leurs intérieurs comme c'est le cas l'entrée et la salle à manger du Château de la Dragonne à Béziers, dont nous parlerons un peu plus loin.

Côté vie privée, les deux frères ne suivent pas la même voie, Léon resta célibataire et sans enfant, il s'installa dans l'immeuble du n°40 des allées Paul Riquet dans centre-ville de Béziers tout en gérant le grand domaine de Védilhan. Gabriel, qui depuis 1871 avait hérité¹⁸ du domaine de Milhau, épousa en 1864 Elise Fuzier, la fille de Christine et Gustave Norbert Fuzier. Issue d'une grande famille biterroise, Elise Fuzier ajoutait par sa dot plusieurs propriétés : La Dragonne à Béziers, Canet à 10 kilomètres de Béziers et enfin l'Hôtel Fuzier à Béziers ; c'est ce dernier qui va attirer notre attention. Cet hôtel particulier est situé en plein cœur de Béziers, rue du Capus. Il se compose d'une cour d'entrée avec un local pour le concierge, d'un grand hall qui donne sur un jardin, un escalier dessert deux étages : le premier avec un appartement bourgeois et le second avec l'immense atelier d'artiste. Pour accéder à l'atelier on traverse une salle un peu sombre avec des boiseries qui portent les noms des différents domaines de la famille, une fois le couloir traversé on accède aux grandes salles, éclairées par une verrière. Des photos de l'époque témoignent des aménagements : Gabriel récupère la grande cheminée de son frère. Il reste encore aujourd'hui des traces des aménagements du XIXème avec la grande cheminée en bois. L'atelier était aussi un lieu de rencontres. Les amis de Monsieur Fayet montaient directement à l'atelier. Les amis de Madame s'arrêtaient au salon du premier. Il n'y avait pas d'interférences. A l'atelier on faisait de la musique, on parlait sans doute politique. Était-il

¹⁸ Antoine Fayet (1793-1873) ayant perdu sa femme en 1866, fit une donation-partage de ses propriétés en 1871 : Léon l'aîné hérita du domaine de Védilhan et de l'immeuble du n°40 des allées Paul Riquet, Gabriel du domaine de Milhau et Clara du domaine de la Tour.

question d'esthétique, de philosophie, on ne le sait pas mais Madame Fayet, qui jeune femme a assisté à certaines de ces réunions, racontait qu'il y venait tout ce qu'il y avait d'intelligent à Béziers à l'époque. Nous ne connaissons pas les noms de tous les visiteurs, on peut néanmoins citer Charles Labor, qui apparaît sur un portrait de Léon Fayet et qui a assisté à l'apprentissage de Gustave Fayet. Pour les autres il s'agit de suppositions, les Fayet étaient contemporains du collectionneur et peintre Louis Portalon, d'Auguste Fabrégat et d'Adalbert de Faniez qui firent d'importants legs à la ville et du député Louis Viennet. L'hiver il servait de salle de réunion pour le comité du musée. C'est dans cet atelier que Gustave Fayet fit ses premières armes d'artiste.

La formation artistique de Gustave Fayet

C'est dans cette atmosphère imprégnée d'art et de culture que naquit Gustave Fayet, à Béziers, le 20 mai 1865¹⁹. Il grandit dans sa ville natale entouré de sa famille. Sa formation générale se fit au collège de Sorèze dans le Tarn, l'établissement était tenu par des dominicains et jouissait d'une grande considération, l'enseignement qui y était donné se voulait être ouvert aux domaines artistiques comme en témoigne une photo prise en 1878, où l'on voit le jeune Gustave faisant partie de la fanfare un saxophone à la main²⁰. Cette école a reçu des élèves de prestige : comme le compositeur Déodat de Séverac²¹. Fayet lui y resta de 1878 à 1881 ; aux côtés de son ami Maurice Fabre qui, plus tard, lui-même passionné d'art, l'introduira dans les milieux parisiens d'avant-garde.

En 1880 depuis Béziers, il reçoit les conseils avisés de son oncle Léon qui lui écrit : *« Pioche ton Horace, c'est fort bien, mais ne néglige pas les arts ; je leur ai dû, dans ma vie, beaucoup d'heureux moments ; tu en as, comme ton père et comme moi le goût très prononcé, j'espère qu'ils pourront te donner les mêmes satisfactions. »*²² L'esprit entier de la famille est résumé dans cette phrase et elle suivra Gustave Fayet sa vie durant.

Sa formation artistique se fit dans l'atelier familial, au Salon des artistes français, Gustave Fayet est mentionné « élève de son père »²³. Donc pas de formation académique à

¹⁹ Acte de naissance de Pierre Antoine Gustave Fayet, Acte 286, Année 1865, 20 mai 1865 à Béziers.

²⁰ Photo de classe de 1878-1879 avec les élèves et leurs instruments de musique.

²¹ Déodat de Séverac fut élève à Sorèze de 1886 à 1890, cette information est présente dans *Le livre des Soréziens du siècle 1800-1900*, Editions Edouard Privat 1902, réédité en 2002 par les soins de Anne-Marie Denis.

²² Lettre de Léon Fayet à son neveu Gustave Fayet, Béziers 3 mai 1880, Archives privées, inédite.

²³ *Catalogue illustré de peinture et sculpture*, Dix-neuvième Année, Salon de 1897, Paris, Librairie d'Art, 1897.

Paris, pour lui. Cela peut paraître étonnant, qu'ayant fait l'académie, Gabriel ait préféré former seul son fils. Avait-il été déçu par cet apprentissage ? Ou est-ce pour des raisons purement matérielles touchant à la gestion des domaines familiaux, car Gustave Fayet était le seul garçon de la famille ? Il n'y malheureusement aucune réponse à cette question. Gustave apprit donc le dessin dans l'atelier familial, sous les yeux des amis de ses parents, artistes et intellectuels locaux. Dès ses premières peintures il étonnait par sa palette qui n'était pas commune. Il s'en est confié en 1924 à René-Louis Doyon qui écrivait sa biographie : un jour Charles Labor l'ami de la famille, fut surpris par un dessin de Gustave :

« *Du violet, il a mis du violet*²⁴ ».

L'audace dont Gustave fait preuve à cette époque est le reflet de ses recherches sur la couleur, on comprendra plus tard combien ce sujet était important pour lui.

Son travail était apprécié : *On reconnaissait un peintre sûr et une ingénieuse inspiration*²⁵. Ses premières créations sont dans la veine de celles de son père et son oncle, il peint des chemins de campagne, des paysages, dans des tons pastels. Il partait dans la nature et peignait aux côtés de son père et de son oncle. Dans *Genêts en fleurs*²⁶ de 1894, par exemple, il représente un chemin avec la nature du Languedoc, les couleurs et les motifs sont dans l'esprit du travail de Gabriel et de Léon. De même avec la *Serre de la Dragonne* en 1891, (**planche I, n°3**) un paysage que son père avait représenté en 1874 (**planche I, n°2, Vue depuis le perron de la Dragonne, par Gabriel Fayet**).

Quand on compare certaines peintures il est parfois difficile de faire la différence entre le père et le fils, d'autant plus qu'ils ont les mêmes initiales. Dans la série des marines de 1892, on voit que Gustave Fayet porte un intérêt à un sujet différent et assez peu représenté par Gabriel et Léon : la mer. Il choisit un point de vue et joue avec les reflets de l'architecture et des bateaux dans l'eau ; le ciel est bleu et nuancé, il travaille également sur les changements de lumière en fonction du temps et du moment de la journée. C'est ce que l'on retrouve dans la *Vue de Saint Mandrier* (signé G Fayet 92, huile sur bois, 19 x 33cm, n°67) don de l'artiste au musée de Béziers.

C'est là que Gustave Fayet commença à être reconnu, il exposait aux salons régionaux dès 1889²⁷. Ainsi on le retrouve à première exposition artistique de la Société des

²⁴ DOYON, 1924, p. 11.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ Musée de Narbonne, réserves, don de Gustave Fayet 1895.

²⁷ BACOU, R., « Paul Gauguin et Gustave Fayet », 1991, p. 14, référence donnée par Roseline Bacou, petite-fille de l'artiste, mais catalogue cherché, sans résultat à ce jour.

Beaux- Arts de Narbonne en 1893²⁸, où il présenta trois toiles (n°257 *Le Chemin des côtes de Baissan à midi*, 258 *Temps gris à Concarneau (marine)* et 259 *Un coin de mon jardin à l'Automne*). Puis ce fut le Salon des Artistes Français qui lui ouvrit ses portes de 1896 à 1902. Son travail était reconnu et prenait parfois le pas sur celui de son père²⁹. Dans sa recherche de la couleur et les tons utilisés Fayet s'affirmait de plus en plus au cours du temps. La peinture des années 1900, n'aura plus rien à voir avec celle des années 1880.

Puis arriva l'âge du mariage, la quête de la future femme de Gustave est dans tous les esprits, une lettre écrite en 1891 à Gabriel Fayet nous dévoile les préoccupations à ce sujet :

« Je vous remercie beaucoup de la preuve de confiance que vous nous donnez, et vous pouvez compter que nous ferons tout ce qui dépendra de nous pour découvrir l'oiseau rare que vous cherchez. Mais je crains bien que cet avis rare ne niche point à Montpellier (...) La nature, a dit un illustre médecin, fait pousser à côté de nous les plantes qui nous sont nécessaires. Qui dit plante dit aussi fleur. (...) qui sait si vous n'avez pas près de vous ce que vous cherchez loin (...) ».

C'était effectivement le cas puisqu'en 1893, Gustave Fayet épousa Madeleine d'Andoque, dont la famille avait un appartement rue Tourventouse à deux rues de l'Hôtel Fuzier. Le jeune couple s'installa rue du Capus dans les appartements du premier étage qui est la partie la plus ancienne. Gabriel, lui, conserva son atelier aménagé dans un esprit plus moderne et surtout décoré de tableaux et d'objets d'arts. Gustave et Madeleine s'installèrent aussi au Domaine de Milhau près de Cazedarnes. Un carnet de dessins à l'encre de Chine de Gustave retrace les débuts du jeune couple : le mariage, le voyage de noces et l'installation du calorifère (**planche XV**)

Gabriel qui aimait beaucoup sa belle-fille; se chargea d'une partie de sa formation intellectuelle. Elle était autorisée à assister aux réunions dans l'atelier, il l'emmenait chez les antiquaires et lui apprenait comment choisir les objets³⁰, il lui fit à cette occasion plusieurs cadeaux dont elle garda un souvenir touchant. Gabriel fit un joli portrait à l'aquarelle où on la voit assise dans l'herbe lisant et derrière elle son futur mari en train de peindre sur un chevalet.

²⁸ *Catalogue de la première exposition artistique de la Société des Beaux- Arts de Narbonne*, Salle de l'Arsenal, 10 septembre- octobre 1893.

²⁹ BACOU, R., « Paul Gauguin et Gustave Fayet », 1991, p. 14.

³⁰ ANDOQUE DE SERIEGE, Geneviève (d'), « Témoignage de Madeleine Fayet en 1965 ».

Après son mariage, Gustave partit en voyage sur les traces des artistes de son temps Gustave Fayet visite les grandes capitales Européennes, Venise³¹, Amsterdam, Londres. Les voyages sont l'occasion de découvertes et témoignent de son attrait instinctif pour la couleur. Il peint une vue de *San Giorgio Maggiore* (**planche XV, n°82**) dans laquelle l'église de couleur mauve, se découpe en ombre chinoise dans un ciel et une lagune orangés. Son style s'affirme les ciels jaune orangé prennent le pas sur les ciels bleus des débuts. De ses voyages il rapporte aussi un carnet rempli de dessins à l'encre de Chine, il représente des scènes souvent humoristiques au moment du mariage, de l'aménagement, des promenades à Venise ou de l'arrivée à l'hôtel d'Amsterdam.

Nous sommes là au début d'un tournant dans la vie de Gustave Fayet, il évolue dans un milieu d'érudits, il apprend l'art de son époque, mais il sait comprendre et digérer ce qu'il voit, et son goût s'affirme, attiré inexorablement par la couleur et la modernité, cette évolution dans l'œil de l'artiste se retrouvera également dans le tempérament du collectionneur.

³¹ BARBILLON, Claire et TOSCANO, Gennaro, *Venise en France, Du romantisme au symbolisme*, actes des journées d'études Paris-Venise, Ecole du Louvre et Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Ecole du Louvre, 10 et 11 mai 2004, Paris, Ecole du Louvre, 2004 : Sur l'importance de Venise pour les artistes.

2. Gustave Fayet devint collectionneur

Chez les Fayet la création était comme la collection, « le roman de l'existence³² ». Dans la lignée familiale, Gustave était aussi amateur d'art, il apprendra très jeune à choisir les œuvres. Plus tard pour affirmer un goût, il s'appuiera sur deux rencontres : celle de Maurice Fabre qui lui fera connaître Redon et tout le milieu d'avant-garde de Paris, et celle de George Daniel de Monfreid qui lui fit découvrir Paul Gauguin. Nous étudierons également dans ce chapitre les débuts de la collection Fayet et les grands noms qu'elle compta.

Les personnages qui ont ouvert Fayet à la collection

Ici encore, l'influence familiale est très forte. Néanmoins, cette influence jouera plus sur le goût pour la collection, que sur son contenu.

Pierre Fayet était semble-il déjà collectionneur. Gabriel et Léon Fayet, étaient connus comme collectionneurs³³, ils se fournissaient chez des marchands de passage qui savaient où trouver leur clientèle³⁴. Elevé dans cet univers, Gustave a toujours connu cela.

La peinture représentant l'atelier de Léon ou des photographies prises de celui de Gabriel, témoignent de ce goût pour les belles choses (**planche II, n°5**)³⁵. Dans la vue d'intérieur de Léon Fayet réalisée en 1878, nous avons une idée des aménagements de l'époque (**planche II, n°4**). Nous sommes dans son atelier qui se situait dans ses appartements du n°40 des Allées Paul Riquet. On y découvre son univers de travail, les tableaux et meubles qu'il aimait avoir autour de lui : les fauteuils en cuir de Cordoue, les grandes cheminées en bois sculpté, l'armoire Renaissance, les paysages qu'il a réalisés. Le personnage assis dans le fauteuil est Charles Labor, conservateur du musée de Béziers et créateur en 1870 la société des beaux-arts qui organisait des expositions annuelles³⁶ avant que Gustave Fayet ne remplisse ce rôle, il fut également le dernier secrétaire de Lamartine. Charles Labor était aussi artiste, quelques-unes de ses peintures sont rassemblées au Musée

³² BACOU, R., *Odilon Redon*, 1956, p. 204.

³³ DONNADIEU, Frédéric, « Eloge funèbre de Gabriel Fayet », *L'Eclair*, 22 janvier 1899, et DOYON, 1924, p. 9, « Ils furent tous deux des collectionneurs passionnés et patients des objets les plus variés ; ils sauvèrent de la destruction et de l'oubli de nombreuses merveilles ».

³⁴ VIENNET, D. et ANDOQUE DE SERIEGE, G., *Le Canal du Midi*, 1984, p. 306.

³⁵ HIGONNET, Anne, *A museum of one's own : Private collecting, Public gift*, Pittsburg, Periscope Publishing, 2009 : sur les intérieurs des amateurs au XIXème siècle.

³⁶ BACOU, R., « Paul Gauguin et Gustave Fayet », 1991. p. 13-14.

Fayet de Béziers, il faisait partie de l'univers amical des Fayet et passait de longs moments dans les ateliers Fayet comme en témoigne le tableau.

A la mort de Léon en 1880, Gabriel achète à son neveu Roger Bellaud qui venait d'en hériter, l'hôtel des allées Paul Riquet avec tous les meubles et objets qui étaient à l'intérieur. Ce fut pour lui l'occasion de remanier complètement son atelier de la rue du Capus afin d'y installer quelques-unes des pièces maîtresses de la collection de son frère : l'armoire renaissance sculptée, les fauteuils en cuir de Cordoue, les vases Grecs ou encore la grande cheminée qu'il coupe en deux mettant la partie haute dans la grande salle de l'atelier, et la partie basse dans la salle à côté.

En 1899, date de la mort de son père, c'est Gustave Fayet qui arrangea à son tour cet atelier avec les œuvres qu'il aimait. Ces œuvres prirent place d'abord à Béziers et quelques années plus tard à Ingy. Grâce au tableau de Léon et aux photos de l'atelier prises à différentes époques par Gabriel puis Gustave, on peut comparer les goûts de chacun en matière de décor (**planche II**). On voit que l'intérieur de Léon était fait de quelques très beaux meubles et objets d'art qui resteront dans la famille, arrangés avec simplicité. Gabriel, lui, sait quels sont les beaux objets et les convoite, quand il les installe dans son atelier, ils s'ajoutent à tout ce qu'il a déjà, il y a une masse très importante, on voit par exemple sur une photo que la verticale d'un mur ne compte pas moins de sept tableaux les uns au-dessus des autres, de même la cheminée et l'armoire sont couverts d'objets, ce qui n'était pas le cas chez Léon. Gustave enfin apportera un esprit nouveau à l'atelier de son père dont il hérite. Il garde certaines pièces, et ajoute ses créations comme les céramiques posées sur la cheminée ou la vue de l'Orb qu'il a peinte en 1900 et qu'on aperçoit derrière son bureau à gauche. Il apporte aussi les œuvres modernes qu'il commence à collectionner comme *les Jardins publics à Arles* de Van Gogh que l'on reconnaît dans le coin gauche de la photo, ou encore *le Portrait de Gustave Lerouge* par George Daniel de Monfreid juste à gauche de la cheminée.

C'est ainsi que Gustave Fayet commença vraiment sa propre collection : il hérite des œuvres et objets rassemblés par son père, il en garde certains et se sépare d'autres pour acheter des pièces de choix.

L'autre point important est l'héritage au sens financier du terme, car Gabriel hérita en 1880 de son frère Léon, et Gustave fut le seul héritier de son père, ce qui le mit en 1899 à la tête d'une fortune considérable.

Le problème reste ensuite de bien exploiter cette fortune, il y parviendra grâce aux deux guides qui lui ouvriront deux univers artistiques : Maurice Fabre avec Odilon Redon,

les Nabis, Paul Cézanne ou encore Vincent Van Gogh ; et George Daniel de Monfreid avec Paul Gauguin.

La première personne qui guida Fayet dans ses achats est un propriétaire viticole audois. Homme brillant, il est aussi l'auteur de critiques d'art et de conférences sur l'occultisme, il s'agit de Maurice Fabre³⁷. Vers 1886 il fit la connaissance d'Odilon Redon dont il devint l'ami³⁸. Il est aussi collectionneur : il apprécie tout particulièrement Cézanne, Gauguin, Redon et Van Gogh. Il introduira Fayet dans les milieux d'avant-garde, les galeries d'art et les ateliers d'artistes. Ce fut pour lui une véritable révélation, il découvre là tout ce qu'il aime, tout ce qu'il attend de l'art. La correspondance Fabre/Fayet³⁹ est une source très intéressante sur le sujet, on y voit comment les deux hommes perçoivent les expositions parisiennes, et leur admiration pour des artistes qui ne sont pas ceux de l'art officiel. Avec lui Fayet apprend à choisir les œuvres et à les payer le bon prix.

Maurice Fabre naît en 1861 à Gasparets dans l'Aude. Tout comme Fayet, il suivit des études à l'École de Sorèze de 1875 à 1880⁴⁰. Propriétaire viticole, il s'occupa de son domaine de Gasparets, et partagea sa vie entre le Midi et Paris où il possédait un appartement rue Racine dans le 6^{ème} arrondissement.

Doté d'une intelligence aiguë il publie à partir de 1884 et participe à la revue *Le Passant* basée à Perpignan⁴¹. Puis il se lance à Paris dans la rédaction de critiques d'art. Il consacra un article à Odilon Redon. Lors de la sortie de son recueil de lithographies intitulé *La Nuit*⁴² Maurice Fabre écrit :

« *Les dessins sont presque toujours subordonnés au Rêve, à la Vision, à la Pensée qui présidèrent à la genèse de l'œuvre. Ici tout est en dehors de la Nature, en prenant comme comparaisons les choses normales de la vie (...) Une préparation longue doit être faite pour pénétrer dans cet art, avoir des sens affinés par une lente préparation esthétique, avoir vu l'océan entier d'impossibles rêves ; n'être ni peintre, ni littérateur, ni musicien ; être artiste* »⁴³.

³⁷ Voir notice biographique Annexe I.

³⁸ REDON, Odilon, *Lettres d'Odilon Redon 1878-1916*, publiées par sa famille, préface Marius-Ary Leblond, Paris et Bruxelles, G. Van Oest et Cie, 1923, p. 13, BACOU R., *1894-1908*, 1998, p. 57-58.

³⁹ Lettres de M. Fabre à G. Fayet, 1900 – 1903, Archives privées, inédites.

⁴⁰ Le nom de Maurice Fabre de Gasparets est mentionné pour les années 1875 à 1880, dans *Le livre des Soréziens du siècle 1800-1900*, Editions Edouard Privat 1902, réédité en 2002 par les soins d'Anne-Marie Denis.

⁴¹ BACOU, R., Cat. exp. *1894-1908 : Le Roussillon à l'origine de l'art moderne*, 1998, p. 57.

⁴² Maurice Fabre 1889, in MELLERIO, A., *Odilon Redon*, Paris, Etude de la gravure française, 1913, p. 135.

⁴³ FABRE, Maurice, « Odilon Redon », *Le Passant : revue littéraire et artistique du midi*, 5 février 1886, p. 62.

En 1888, Fabre envoie à Redon une critique qu'il a publié dans le *Passant*, très touché par cette attention l'artiste lui répond : « *J'ai lu avec un vif plaisir l'article que vous m'avez consacré dans le Passant et que vous m'avez envoyé.*

C'est le premier paru sur cet album là et, par conséquent la première joie qui m'est donnée. Je suis heureux qu'elle me vienne de vous autant que de compter un bienveillant admirateur de plus. Croyez aussi qu'une autre force est toujours fournie au chercheur solitaire quand il éveille une nouvelle sympathie, car chaque écho entendu est assurément pour lui un accroissement de certitude en même temps qu'une bien douce récompense. ⁴⁴»

Ces quelques lignes permettent de réaliser combien les deux hommes s'appréciaient. Une partie de cette correspondance a été publiée en 1923⁴⁵, elle s'étend de 1888 à 1915.

Pour comprendre le caractère de Maurice Fabre il faut aussi savoir qu'il était également un passionné d'occultisme, cet aspect apparaît dans le *Journal* du pianiste Ricardo Viñes⁴⁶. Les deux hommes firent connaissance en juin 1897. Dans son journal Ricardo Viñes raconte combien il est tout de suite séduit par le personnage et en fait une description éloquente:

« J'ai rencontré un certain Monsieur Fabre, négociant en vins, avisé collectionneur et ami de nombreux peintres et écrivains - ami d'Odilon Redon - je l'ai chargé de transmettre à ce dernier mes sentiments de vive admiration ; ce Fabre m'a plu de grande façon : il a tous les dessins d'Odilon Redon, la série complète de la tauromachie de Goya et il trouve comme moi que le plus grand génie que possède la France comme compositeur est Debussy ; il connaît Mallarmé et Huysmans, bref, il est mêlé au milieu dont je rêve...il va me présenter Odilon Redon ! ⁴⁷».

Par la suite les deux hommes se voyaient souvent à Paris. Fabre présentait au pianiste ses amis artistes, ensemble ils allaient aux expositions ou à des concerts ; ils participaient également à des soirées dont certaines tournaient autour de l'occultisme et dont nous connaissons le déroulement par Ricardo Viñes dans son journal. On sait ainsi que Fabre fit une conférence sur Jeanne d'Arc dans le salon de la duchesse de Pomar, fondatrice de la revue *l'Aurore d'un Jour Nouveau*⁴⁸. Ou encore qu'il fut l'auteur d'une introduction aux

⁴⁴ Lettre de Redon à Maurice Fabre, 1888, dans *Lettres d'Odilon Redon 1878-1916*, 1923, p. 12.

⁴⁵ REDON, Odilon, *Lettres d'Odilon Redon 1878-1916*, 1923, 18 lettres de Redon à Fabre furent publiées.

⁴⁶ LEVY, Suzy, *Journal inédit de Ricardo Viñes, Odilon Redon et le milieu occultiste*, Paris, Aux amateurs de livres, 1987.

⁴⁷ LEVY, S., *Journal inédit de Ricardo Viñes*, 1987, p. 1, date du 7 juin 1897.

⁴⁸ REDON, Odilon, *Lettres d'Odilon Redon à Bonger, Jourdain, Viñes*, édition établie et présentée par Suzy Lévy, Paris, José Corti, 1987, note 2 p. 206 et LEVY, S., et *Journal inédit de Ricardo Viñes*, p. 10, où il est fait mention de cette conférence dans *Le Lotus Bleu* du 27 juillet 1893 dans la rubrique « Echos du monde théosophique ».

poèmes choisis d'Albert Samain publiée dans *l'Etoile, Kabbale Messianique, socialisme chrétien*⁴⁹. Fabre savait tisser des liens forts et était très apprécié par ses amis, il évoluait majestueusement dans ce milieu artistique parisien.

Son amitié avec Odilon Redon était aussi liée à la qualité d'amateur d'art ; il fit partie des premiers admirateurs de l'œuvre de Redon, et ceci deux ans avant que l'artiste ne suscite l'intérêt réel des amateurs d'art. Tout comme Charles Hayem⁵⁰ et Edmond Picard⁵¹ son premier achat a lieu en 1886⁵², il portera sur un fusain intitulé *Béatrice*⁵³ (W. 144) Lorsqu'ils ne se voyaient pas Redon et Fabre échangeaient de longues lettres où il était question de peinture bien sûr, mais aussi de musique de littérature et même de leur vie quotidienne ; car outre leurs goûts, les deux hommes étaient liés également par l'attachement à leur terre natale : Fabre à Gasparets dans l'Aude et Redon à Peyrelebadé dans le Bordelais. Au mois d'août quand Fabre devait rentrer dans le Midi pour s'occuper des vendanges, Redon, lui, faisait de longs séjours dans sa maison natale⁵⁴ : « *vous êtes en vos vignes, tout comme moi*⁵⁵ », « *cette atmosphère m'enlève dans nos chères régions par les désirs que crée l'habitude, par le besoin de se remettre en cet état d'effet rétrospectif que donne le bon sol natal* »⁵⁶.

Les voyages de chacun étaient aussi l'occasion d'échanges, Redon racontait à Fabre ses impressions sur Londres et lui proposait même de venir le rejoindre :

« *mon cher Fabre, si le cœur vous en dit toujours venez me rejoindre : ça vaut la peine, ville géante, beaux musées dont je n'ai vu encore que de rapides aperçus. J'ai eu le coup de cœur devant les saints vestiges du Parthénon, le **sommet de l'art** ! La dernière et la plus haute cime de l'art*⁵⁷ ». Fabre, de son côté, évoquait son séjour à Bayreuth sur les traces de Wagner. Admiratif de ce voyage Redon s'empessa de lui répondre :

« *Votre lettre de Bayreuth me parvient, de suite une pour vous féliciter de votre beau voyage* ». ⁵⁸

⁴⁹ *Idem*.

⁵⁰ Charles Hayem (vers 1838 – 1902), collectionneur. En 1898, il fit don au Louvre d'un portrait par Eugène Carrière.

⁵¹ Edmond Picard (1836- 1924), collectionneur Belge.

⁵² REDON, Arī et BACOU, Roseline, *Lettres de Gauguin, Gide, Huysmans, Jammes, Mallarmé, Verhaeren... à Odilon Redon*, présentées par Arī Redon textes et notes Roseline Bacou, Paris, José Corti, 1960, p. 281.

⁵³ *Idem* p. 284 et WILDENSTEIN, Alec, *Odilon Redon Catalogue raisonné, volume 1 Portraits et figures*, Wildenstein Institute, Paris, Bibliothèque des arts, 1992, n° 144.

⁵⁴ REDON, Odilon, *A soi-même, Journal (1867-1915), Notes sur la vie, l'art et les artistes*, Paris, Librairie José Corti, 1985, p. 12-14, l'auteur explique l'importance de ce lieu dans sa vie d'artiste

⁵⁵ Lettre de Redon à M. Fabre du 25 août 1891, dans *Lettres*, 1923, p. 14.

⁵⁶ Lettre de Redon à M. Fabre, Bièvres, 8 juillet 1896, dans *Lettres*, 1923, p. 26.

⁵⁷ Lettre de Redon à M. Fabre, [Londres Octobre 1895], dans *Lettres*, 1923, p. 25.

⁵⁸ Lettre de Redon à M. Fabre, [Peyrelebadé, 4 août 1896], dans *Lettres*, 1923, p. 27.

Dans ces lettres il était très souvent question d'art, Redon racontait ses journées de travail et ses essais :

« Aujourd'hui je ne me suis pas brouillé avec moi-même, sagement. C'était l'occasion de mes noirs ; j'ai voulu faire un fusain comme autrefois : impossible, c'était une rupture avec le charbon. Au fond, nous ne nous survivons que grâce à des matières nouvelles. J'ai épousé la couleur depuis, il m'est difficile de m'en passer »⁵⁹.

En 1904, Redon fit un portrait de profil de Fabre, avec une dédicace « à mon ami Maurice Fabre- Odilon Redon 1904 » (**planche III, n°7**). Ce dessin est dans l'esprit des nombreux portraits réalisés par l'artiste comme ceux de Fayet, Viñes, Vuillard, Bonnard, Sérusier, Denis, ou encore des profils dessinés sur le panneau *La Nuit* dans la bibliothèque de Fontfroide.

Maurice Fabre était très attentionné en amitié, comme en témoignent ses cadeaux à Redon : un jour il lui fit parvenir un Dürer ; Redon apprécia le geste et le remercia car cela l'avait remis à l'ouvrage⁶⁰. Plus tard c'est un envoi de miel, que toute la famille goûta avec délice : « *Nous avons reçu votre excellent miel, il est exquis*⁶¹ ». Plus tard ce fut avec Ricardo Viñes à qui il offrit, à l'occasion d'une visite chez lui pour voir les albums de dessins de sa collection, une eau forte de Redon *Princesse Maleine*⁶². Plus tard encore dans des circonstances identiques, il lui fit cadeau, ainsi qu'à Maillol et Monfreid, aussi présents ce jour-là, d'une estampe japonaise d'Hiroshige⁶³. Tous ceux qui fréquentaient Fabre étaient touchés par sa personnalité, à plusieurs reprises Redon regretta son absence :

« Un petit mot vous disant le regret de ne pas vous voir »⁶⁴.

Il en fut de même avec Gustave Fayet, qui dans les lettres à sa femme parle souvent de lui comme :

« Mon séjour à Paris est délicieux ; nous ne nous quittons pas avec Fabre, qui est le plus gentil garçon de la terre »⁶⁵.

A Paris Fabre était un habitué de l'atelier de Redon, il y côtoyait les écrivains et artistes qui séjournaient régulièrement là-bas. Ensemble ils avaient de longues discussions

⁵⁹ Lettre de Redon à Fabre, [Saint George de Didone], 21 juillet 1902, dans *Lettres*, 1923, p. 50.

⁶⁰ Lettre de Redon à Fabre, [2 janvier 1893], dans *Lettres*, 1923, p. 19.

⁶¹ Lettre de Redon à Fabre, [Saint Georges de Didone, 6 août 1901], dans *Lettres*, 1923, p. 49.

⁶² LEVY, Suzy, *Journal inédit...*, 1987, p. 7, [8 mai 1898], il s'agit de *La Princesse Maleine* ou *La Petite Madone*, eau forte de 1892.

⁶³ *Idem*, p. 37, [Lundi 10 février 1902], Suzy Lévy précise en note qu'il semblerait que Fabre fit également cadeau d'estampes japonaises à Odilon Redon (note 4 p. 47).

⁶⁴ Lettre de Redon à Fabre, [Saint Georges de Didone, 12 septembre 1900], dans *Lettres*, 1923, p. 40.

⁶⁵ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [Paris] (vers février 1901), Archives privées, inédite.

sur l'art, la littérature ou la politique. Il fréquenta ainsi les peintres Edouard Vuillard⁶⁶, Maurice Denis⁶⁷ et le critique André Mellerio⁶⁸, mais aussi le poète Stéphane Mallarmé, et le peintre Pierre Bonnard. Familier des galeries d'art et des salles de vente, il était connu des vendeurs, en particulier Bernheim, Durand-Ruel, Vollard ou encore Druet ; chez qui il faisait ses achats.

Dans son *Hommage à Cézanne* réalisé en 1900, Maurice Denis représente tout à fait ce milieu. Nous sommes dans la Galerie Vollard, la nature morte au compotier de Paul Cézanne (qui avait appartenu à Paul Gauguin) est posée sur le chevalet, et derrière accroché au mur un tableau de Paul Gauguin⁶⁹. Il y a là Paul Sérusier, Edouard Vuillard, André Mellerio, Ambroise Vollard, Maurice Denis, Paul Ranson, Ker-Xavier Roussel, Pierre Bonnard. Odilon Redon est là aussi, au premier plan, tous les yeux sont tournés vers lui, si bien que l'on peut penser que l'hommage rendu ici à Cézanne est aussi un peu le sien.

Fabre est un collectionneur au goût sûr, ses moyens sont assez limités, il fait souvent allusion à des problèmes financiers dus aux méventes du vin, mais les choix judicieux de ses achats en font un amateur de très haut niveau. La correspondance qu'il eut avec Gustave Fayet et l'identification d'œuvres lui ayant appartenu permettent de découvrir quels étaient ses artistes de prédilection. Il achète et revend assez rapidement certaines pièces et a toujours en tête des combinaisons d'échanges.

Comme nous l'avons vu, l'un des premiers artistes qui attira l'attention de Fabre fut Odilon Redon. Fabre faisait vraiment partie des amateurs initiaux de son œuvre, son premier achat se situant en 1886, date à laquelle l'artiste était encore méconnu. Il poursuivit ses acquisitions avec des albums de dessins, des pastels et des peintures. En 1900 il écrit à Gustave Fayet au sujet de Redon :

« J'ai fait des acquisitions chez Redon, et en pensant à toi j'ai pris un magnifique pot vert d'où émergent des fleurs des champs. C'est de la peinture et une belle peinture ! C'est une toile de 20 non encadrée, 300frs. Veux-tu que je te l'envoie ? Si elle ne te plait pas

⁶⁶ LEVY, *Journal inédit*, 1987, p. 8, [vendredi 2 décembre 1898].

⁶⁷ *Idem*.

⁶⁸ *Idem*. André Mellerio, est le premier biographe d'Odilon Redon, il a écrit *Odilon Redon*, Etude de la gravure française, Paris, 1913.

⁶⁹ GROOM, Gloria, « De Cézanne aux nabis, un passage de témoin, dans cat.exp. *De Cézanne à Picasso, Chefs-d'œuvre de la galerie Vollard*, Musée d'Orsay 13 septembre 2006 au 13 janvier 2007, Paris, RMN Musée d'Orsay, 2007, p. 91.

*d'ailleurs, je te la reprendrais. J'ai pour Redon une admiration qui croît chaque jour depuis douze ans.*⁷⁰» .

La collection Fabre était constituée de très beaux Redon comme la *Béatrice* de 1892, ou encore *Le Vieil Ange* de 1893-1895. L'un des plus célèbres qu'il posséda était le *Portrait de Madame Redon* dit *l'Echarpe Jaune*⁷¹ (W.24), il s'agit d'un très beau pastel dont Fabre se sépara lors d'une vente le 2 mars 1902⁷², il eut aussi : *Béatrice* (W.144), le *Caliban* (W.1220, **planche V n°24**), *L'Araignée en pleurs* (W.1085 **planche V n°25**), la *Tête entourée d'épines* (W.505), *Les Épines Rouges* (W.175) acquis par Fayet lors de la vente du 16 mars 1912⁷³, et un pastel de *Fleurs*⁷⁴. Comme bon nombre d'amateurs de Redon de son époque, Fabre fut un grand amateur des *Noirs*, le passage à la couleur de l'artiste est analysé par lui comme une réelle évolution dans son travail. Il en fait part dans la préface du catalogue d'une vente de 1902, dans laquelle il se sépare de quelques œuvres⁷⁵ :

« On a écrit bien des commentaires sur l'œuvre imaginaire d'Odilon Redon, on en a même trop écrit. Ces divagations littéraires, même élogieuses, n'ont servi qu'à créer un compromis et à étouffer un beau peintre qu'est cet artiste étonnant. Si l'art de Redon est apparenté à l'art du Moyen-Age, c'est qu'il a ses racines profondes dans la réalité de la vie.

Odilon Redon n'est pas un littérateur égaré dans la peinture, il est un artiste plastique, plus soucieux des ressources matérielles de son art que bien d'autres qui n'ont pas son originalité. »

L'autre artiste que Fabre appréciait plus particulièrement était Vincent Van Gogh, il eut au moins huit toiles de lui : *« J'ai huit toiles de lui, et je veux les réduire à 5 ou 6, mais très variées.*⁷⁶». Il avait des œuvres majeures comme un portrait du *Facteur Roulin*⁷⁷ (Août 1888, F.434, aujourd'hui au Kunstmuseum de Winterthur). Un tableau qui ne laissait pas

⁷⁰ Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, [Dimanche] (d'après le contexte, 4 novembre 1900), Archives privées inédite.

⁷¹ BACOU, R., *Redon*, 1956, tome I p. 32 et tome II p. 37.

⁷² *Catalogue de tableaux modernes aquarelles pastels et dessins*, Hôtel Drouot, 10 mars 1902.

⁷³ *Catalogue des tableaux modernes aquarelles pastels dessins*, Hôtel Drouot 16 mars 1911.

⁷⁴ REDON, Odilon, *Lettres*, 1987, références de ces œuvres p. 205-206.

⁷⁵ *Catalogue de tableaux modernes aquarelles pastels et dessins*, Hôtel Drouot, 10 mars 1902. Fabre écrit à G-D de Monfreid à ce sujet : « ils (Bernheim) avaient glissé dans la vacation un tas d'ignominie sans nom qui ont noyé la manifestation que je prétendais faire et que j'indiquais dans un bout de préface », cité dans lettre de G-D de Monfreid Gauguin, Saint Clément 10 avril 1902, dans *Lettres de Monfreid à Gauguin*, Falaize, 1950, p. 226.

⁷⁶ Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, [Paris, 2 juin 1901], Archives privées, inédite.

⁷⁷ FAILLE, J-B (de la), *Vincent Van Gogh*, Paris, Editions Hypérion, 1939.

indifférent, comme en témoigne ce récit du poète Pierre Camo qui tenait l'histoire du sculpteur Manolo⁷⁸, présent ce jour-là à un repas organisé chez Maurice Fabre :

« Fabre l'avait invité à déjeuner en compagnie de Déodat de Séverac et de Moréas. Le poète se trouva placé à table face à ce Facteur, accroché dans la salle à manger. Il l'aperçut, fronça sinistrement le sourcil et rajustant son monocle, s'écria d'un ton courroucé : « Faites sortir cet homme-là ! » Fabre le regarda, surpris. « Faites-le sortir, commanda-t-il, ou je ne déjeune pas ici. » Il fallut ôter le tableau. »⁷⁹

On réalise combien ces œuvres étaient novatrices et pouvaient perturber certains de leurs spectateurs.

En 1900, Fabre est sur le point d'acquérir *La Ronde des prisonniers* d'après une gravure de Gustave Doré de son livre *Londres* (Saint Rémy, février 1890, F.669, aujourd'hui au Musée d'Art Moderne de Moscou), il informe son ami Fayet de la proposition qu'on lui fait et de ses impressions sur le tableau :

« Je décachette ma lettre : on me soumet un Van Gogh : une ronde de fous ou de prisonniers dans une cour. Très beau, on demande 2000frs. J'ai offert 1250frs, et la personne qui vend a besoin d'argent. Si on ne me le laisse pas, iras-tu jusqu'à 1800frs ? A ce prix-là je crois qu'on le donnerait, peut-être à un peu moins. Mais il est possible qu'on me le laisse à 1250, car la personne a un billet à payer demain »⁸⁰. C'est finalement Fabre qui achète cette œuvre et la garde jusque vers 1906 où il s'en défait au profit de Druet⁸¹.

De Van Gogh, il eut également *Les Bohémiens* (Août 1888, F.445, aujourd'hui au Musée d'Orsay), *La Cueillette des olives* (Septembre- Octobre 1889, F.587), *Les Cyprès* (Juin 1889, F.613) et les *Mas blancs à Saintes-Maries* (Juin 1888, F.449) qui sera plus tard dans la collection Fayet.

Grace au catalogue de la vente de 1902 on sait qu'il possédait une *Vue du village d'Auvers* (n°20 du catalogue de vente, dimensions : haut 71 cm ; largeur 90 cm) ; *Maison dans les Oliviers* (n°21, 33cm sur 40 cm) et une *Marine (Les Saintes-Maries)* de 1889, signée Vincent (n°22, 44cm sur 54cm).

La réflexion sur cette vente de Van Gogh germe déjà dans l'esprit de Fabre en juin 1901 quand il écrit à son ami Fayet :

⁷⁸ MANOLO (Barcelone 1872- Caldès de Montbuy 1845), sculpteur d'origine espagnole, ami de Picasso qu'il vint retrouver à Paris en 1901. Là-bas il fréquente les réunions littéraires et artistiques. En 1909 il s'installe à Céret où il attire Picasso, Max Jacob, Kisling, Brune... Il est aussi un proche de Déodat de Séverac.

⁷⁹ CAMO, Pierre, *Maillol sa vie son amitié son art*, Lausanne, Editions du Grand Chêne, 1950, p. 86-87.

⁸⁰ Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, [Dimanche] (d'après le contexte, 4 novembre 1900), Archives privées, inédite.

⁸¹ FAILLE, *Vincent Van Gogh*, 1939, p. 475.

« Je veux aussi lâcher un jour la Maison dans les Oliviers que j'ai acquis chez M. Graef. J'attends pour cela qu'il y ait un mouvement marqué pour V. Gogh. »⁸².

Ceci montre le mécanisme du collectionneur dans la gestion de ses œuvres : il se sépare de quelques-unes, tout en gardant des toiles représentatives de l'artiste, et surtout il attend que l'artiste prenne de la valeur afin de faire un bénéfice et de pouvoir acheter d'autres œuvres.

Au printemps 1901 une grande exposition Van Gogh est organisée chez Bernheim, elle attire de nombreux visiteurs, Ricardo Viñes évoque l'événement dans son journal :

« chez Bernheim voir l'exposition Van Gogh. De toute beauté et d'une puissance sans égale »⁸³.

Quand Fabre pensa à se séparer de certains Van Gogh cette exposition venait d'avoir lieu, il est possible que cela ait fait monter quelque peu la côte de Van Gogh laissant présager de la valeur que pourraient prendre certains tableaux. A Paris Fabre était connu comme possesseur de Van Gogh, en 1905 il fut sollicité pour une rétrospective. Celle-ci était organisée dans le cadre du Salon des Indépendants, Matisse et Signac en avaient la charge. Il s'agissait de la première exposition officielle consacrée à l'artiste disparu en 1890, on y présenta quarante-cinq tableaux dont la fameuse *Ronde des prisonniers* appartenant à Fabre⁸⁴.

Tout comme Fayet, Fabre fut aussi un grand admirateur de Paul Gauguin, sa collection a compté plusieurs œuvres majeures : *Paysage aux palmiers*, *Le Calvaire* (appelé aussi *Christ Vert*)⁸⁵, aujourd'hui collection des Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique à Bruxelles (Inv. 4416), *Te Matete (Le Marché, W.476)*⁸⁶, *Faa Iheihe (La Pastorale tahitienne, W.569)*⁸⁷, ou encore *Deux Tahitiennes accroupies*, œuvre prêtée lors de l'exposition de Weimar en 1905, identifiée par Peter Kropmanns comme étant *Nafea Faaipoipoi*⁸⁸ (*Quand te maries-tu ?*, W.454), cette thèse est appuyée par les annotations

⁸² Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, [Paris, 2 juin 1901], Archives privées, inédite.

⁸³ LEVY, *Journal inédit...*, 1987, p. 27, [Lundi 25 mars 1901].

⁸⁴ SPURLING, *Matisse*, 2001, p. 310-311.

⁸⁵ *Les sources du XX^e siècle, les arts en Europe de 1884 à 1914*, sous la direction de Jean Cassou, Editions des deux mondes, Paris, 1961, p. 71-72.

⁸⁶ *Idem*, p. 72.

⁸⁷ KROPMANNNS, Peter, « The Gauguin exhibition in Weimar 1905 », in *The Burlington Magazine*, January 1999, p. 31, note 63.

⁸⁸ *Idem*, p. 31 note 54 et Cat.exp. *Gauguin*, Galeries nationales du Grand Palais, 10 janvier- 24 avril 1989, Paris, RMN, 1989, p. 264.

d'époque portées sur l'exemplaire du catalogue du Salon d'automne de 1906 de l'INHA⁸⁹ (Don de Moreau-Nelaton) qui au côté du numéro 159, *Deux Tahitiennes* porte la mention « Nafea Faa Faaipoipi 1892 ». Fabre eut aussi *La Rivière blanche* (w.263) de l'époque Bretonne, une *Marine* et une *Tête de Tahitienne*, trois peintures qu'il prêta lors du Salon d'automne de 1906⁹⁰ ; s'ajoutaient à cela quatre aquarelles : *L'Esprit veille*, *Femme nue debout*, *Bretonne*, *Un Vase* et deux gravures en couleurs : *La Madeleine* et *Deux Tahitiennes*

La relation Gauguin-Fabre, était loin de ce que l'amateur vécut avec Redon ou Viñes. Quand il est question de Fabre et d'un achat éventuel d'œuvre, Gauguin écrit à son ami George Daniel de Monfreid qu'il n'est pas convaincu de sa sincérité :

« M. Fabre : je le connais c'est un admirateur, mais je crois bien platonique⁹¹ » (août 1901).

Plus tard il est encore plus virulent :

« Fabre je le connais il est avare ! Et dans le goût pictural il entre beaucoup plus d'amour propre que d'émotion.⁹² ».

Cela n'empêcha pas Fabre d'avoir plusieurs œuvres majeures de l'artiste, il a même été sur les rangs pour acheter le célèbre *D'où venons-nous ?*⁹³, finalement acquis par le collectionneur bordelais Frizeau, aussi amateur de Redon, mais dont il eut une variante (la *Pastorale Tahitienne*).

D'autre part il contribua à faire connaître l'artiste en prêtant pour les grandes expositions comme celle de Weimar en 1905 où il prête sa *Pastorale Tahitienne*, aujourd'hui à la Tate Gallery de Londres, qui figura aussi à l'exposition de *La libre esthétique* sur les peintres impressionnistes de 1904⁹⁴, et les *Deux tahitiennes accroupies* ; ou encore la rétrospective du Salon d'automne avec douze œuvres prêtées.

Dans la préface de sa vente de mars 1902, Fabre écrivit au sujet de Gauguin :

« peintre, sculpteur, céramiste, toujours génial, toujours princier, quelle que soit la matière dont il use, a quitté nos milieux hostiles et mesquins pour aller vivre chez les peuples où subsiste un peu de la beauté primitive. Nous sommes ici plusieurs qui nous intéressons à

⁸⁹ *Catalogue du Salon d'automne 1906*, Catalogue des ouvrages de peinture, sculpture, dessin, gravure, architecture et art décoratif exposés au Grand Palais des Champs Élysées du 6 octobre au 15 novembre 1906, n° 159.

⁹⁰ *Idem*, « Paul Gauguin, Collection Fabre » numéros 156 à 167 : 6 peintures, 4 aquarelles et 2 gravures en couleurs.

⁹¹ Lettre de Gauguin à Monfreid, Août 1901, dans GAUGUIN Paul, *Lettres à Daniel de Monfreid*, 1950, p. 182.

⁹² Lettre de Gauguin à Monfreid, Mai 1902, *Lettres*, 1950, p. 188.

⁹³ LOIZE Jean, De Maillol et Codet à Segalen, les Amitiés du peintre Georges-Daniel de Monfreid et ses reliques de Gauguin, réservé aux « Compagnons de Saint-Clément », chez l'auteur, 1951, p. 54 : [Maurice Fabre riche narbonnais hésita devant « Où allons-nous ? » vendu ensuite par Vollard à Frizeau].

⁹⁴ KROPMANN, 1999, p. 31, note 63, exposition qui eut lieu du 25 février au 29 mars 1904.

lui, attentifs à son œuvre, soit qu'il nous traduise les nobles attitudes des Tahitiennes, soit qu'il nous montre la tristesse qui rêve dans leurs yeux ou qu'il nous peigne la gloire des soleils couchants de là-bas ».⁹⁵

Il faut ajouter à Fabre une réelle intuition dans la découverte de nouveaux talents, comme ce fut le cas avec Pablo Picasso, dont il fut un amateur de la première heure : en 1901 il prête, pour l'exposition de Béziers, une peinture intitulée *Femme au bord de la mer*⁹⁶. Cette œuvre est identifiée par Pierre Daix, qui s'appuie sur Joseph Palau i Fabre (560)⁹⁷, comme étant une petite peinture sur carton représentant une femme accompagnée de petits enfants jouant sur la plage, et dont le nom espagnol est *Al ras del agua*⁹⁸ et le français *La plage*⁹⁹. Le mystère reste entier car si à ce jour le seul tableau de Picasso dont le titre est *Femme au bord de la mer* date de 1929, il ne peut évidemment pas correspondre à celui exposé à Béziers¹⁰⁰ ; mais la théorie avancée par Pierre Daix est discutable, pour des questions de chronologie : l'exposition de Béziers se déroule d'avril à mai 1901 et l'œuvre identifiée a été réalisée au printemps de la même année à Barcelone, de plus Picasso est mentionné au catalogue et dans la préface, les délais semblent courts. D'autre part le titre mentionné lors du salon est *Femme au bord de la mer*, et *Al ras del agua* représente plutôt un groupe de femmes et d'enfants, le titre ne correspond pas vraiment. Il pourrait s'agir d'une autre œuvre de Picasso réalisée quelques mois plus tôt toujours à Barcelone, œuvre qui porte aujourd'hui le nom de *Gitane devant la Guinguette aux moules*¹⁰¹, même si le titre ne correspond pas du tout, les dates sont plus plausibles, et l'œuvre en elle-même représente une femme, seule, assise sur un rocher face à la mer. Mais cela reste une hypothèse, le catalogue de Béziers ne donnant que peu d'information.

Quelques mois après le Salon de Béziers est organisée une exposition Picasso à Paris chez Ambroise Vollard, et là encore Fabre figure au catalogue comme propriétaire d'un tableau de l'artiste intitulé *Le Roi Soleil*. Selon Pierre Cabanes, ce tableau serait celui plus connu aujourd'hui sous le nom de *la Fillette à la poupée*¹⁰², dont effectivement la

⁹⁵ *Catalogue de tableaux modernes aquarelles pastels et dessins*, Hôtel Drouot, 10 mars 1902.

⁹⁶ BACOU, R., Cat.exp. 1894-1908 : *Le Roussillon à l'origine de l'art moderne*, 1998, p 58.

⁹⁷ PALAU I FABRE, Josep, *Picasso vivo*, Barcelone, Ediciones Poligrafa, 1980.

⁹⁸ DAIX, Pierre, *Dictionnaire Picasso*, Bouquins, Paris, Robert Laffont, 1995, p. 321.

⁹⁹ PALLAU I FABRE, *Picasso vivant, enfance et première jeunesse d'un demiurge 1881-1907*, Konemann, 1998. n°560.

¹⁰⁰ DAIX, *Dictionnaire Picasso*, 1995, p. 343.

¹⁰¹ PALLAU I FABRE, *Picasso vivant*, 1998, n°447, « Gitane devant la Guinguette aux moules », Barcelone, 1900, pastel et huile, 44,5 x 59,7, signé en bas à droite P. Ruiz Picasso, Z., XXI, *La Bohémienne*.

¹⁰² CABANNE Pierre, *Le siècle Picasso I- La naissance du cubisme (1881-1912)*, Paris, Folio essais, 1992, p. 171.

ressemblance avec Louis XIV enfant est assez vraisemblable¹⁰³. Cette œuvre fut mise en vente par Fabre en mars 1902 : « *Picasso, 39 – Enfant. Signé en bas à gauche. Carton. Haut., 51 cent. ; larg., 32cent.* », mais ne trouva pas acquéreur.

A l'occasion de l'exposition Vollard, Fabre écrit à son ami Fayet ces mots, qui sonneraient aujourd'hui presque comme une prophétie:

« *Chez Vollard, aujourd'hui, s'ouvre une exposition du jeune peintre Picasso. Si la facilité et la virtuosité ne le perdent pas, il pourra faire quelque chose. Il a du tempérament.* »¹⁰⁴

D'après les recherches actuelles, *Femme au bord de la mer* et *Le Roi Soleil* seraient les deux seules œuvres connues ayant appartenu à Fabre ; il est intéressant de préciser qu'en 1901 Picasso venait à peine d'arriver à Paris et ne bénéficiait pas encore de la notoriété qu'on lui connaît aujourd'hui. Précisons enfin que Fabre est pressé de vendre le Picasso de Béziers, il demande à Fayet :

« *Si tu peux faire acheter le petit Lacoste et le Picasso ce serait bien.* »¹⁰⁵

Malheureusement pour Béziers, la ville n'acheta pas le Picasso ! Fabre ne s'intéressa qu'au Picasso des débuts, mais pas vraiment au cubiste, le nom de Picasso n'apparaît qu'en 1901 et 1902 dans des lettres ou dans les catalogues d'expositions de Béziers ou de vente de Paris. Après cela plus aucune trace.

Dans une autre catégorie, Fabre voue aussi une réelle admiration à Paul Cézanne, le nom de l'artiste apparaît très souvent dans la correspondance Fabre/Fayet, et faisait partie des quatre artistes qu'il préférerait¹⁰⁶.

Et essayait de dissiper les doutes de Fayet à son sujet :

« *Sinon il vaut mieux acheter de Cézanne, des Gauguin, des Van Gogh de premier ordre ! Aurais-tu des doutes sur la peinture de Cézanne ! Misérable !* », « *Oui Cézanne est un grand peintre ! Je le soutiendrai en face de la Sierra Nevada !* »¹⁰⁷.

Si Fabre réagit comme cela c'est parce qu'il trouve en Cézanne ce qu'il attend dans la peinture :

« *Es-tu satisfait de ton Cézanne ? Ce sont là des choses dont on ne se dégoûte pas*¹⁰⁸, (...) *Puissance et délicatesse, Gravité et Force, vie intérieure et réalisation*

¹⁰³ DAIX, *Dictionnaire Picasso*, 1995, p. 231.

¹⁰⁴ Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, [Paris, 25 juin 1901], Archives privées inédite.

¹⁰⁵ Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, [Paris, 7 mai 1901], Archives privées, inédite.

¹⁰⁶ *Idem.*

¹⁰⁷ Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, [Paris 20 avril 1903], Archives privées, inédite.

¹⁰⁸ Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, [Dimanche] (d'après le contexte, 4 novembre 1900), Archives privées, inédite.

matérielle, tout y est (...) Sur Cézanne j'ai de plus en plus de certitudes. C'est le peintre le plus fort, le plus simple, le plus solide, le plus sain, de nos temps agités.¹⁰⁹».

Fayet souligna dans une lettre à Monfreid :

« Fabre est venu me voir ici ; il avait hâte de voir mon atelier. Il est tombé en extase devant le panneau de Cézanne. Il est certain que Cézanne est un génie »¹¹⁰

Il apparaît que Fabre aurait plusieurs tableaux de Cézanne ; dans une lettre à Fayet, il fait allusion à une nature morte qu'il devait prêter à Vollard pour une exposition « Il prépare un accrochage de Cézanne, et sur sa demande de lui prêter une nature morte »¹¹¹; et dans sa biographie sur Maillol, Camo précise qu'il y avait chez Fabre deux magnifiques coupes de fruits de Cézanne¹¹². Dans le catalogue raisonné de Cézanne par Rewald¹¹³, Maurice Fabre figure comme propriétaire de deux œuvres de Cézanne : *La Toilette* (Rewald 594) acheté à Ambroise Vollard et vendu à Druet ; D'après le livre de stock d'Ambroise Vollard, Maurice Fabre acheta le 5 janvier 1900 une peinture intitulée *Baigneuses* (Rewald 870).

Parmi les autres artistes de l'époque, on ne dispose que de maigres informations : on sait que les noms de Pierre Bonnard, dont il eut entre autres : *Dans la rue*¹¹⁴ (huile sur toile de 1898); d'Edouard Vuillard, avec et *Iris et Pensées*¹¹⁵ (huile sur carton de 1901) ; de Maurice Denis, ou encore de Charles Lacoste, figuraient dans cette collection. Familier de la rue Lafitte, le 19 janvier 1906 il échangea deux céramiques de Maillol et une sculpture en forme de canoë de Gauguin contre un *Nature morte, Pots et fruits* de Matisse¹¹⁶.

Le nom de Fabre apparaît en tant que prêteur lors des Salons de Béziers ; c'est ainsi qu'en 1901, il interroge son ami sur d'éventuelles ventes :

« Ce serait trop bien si tu pouvais caser un M. Denis mais je n'y compte pas. »¹¹⁷.

On réalise ici combien Maurice Fabre était un exemple de ce qui se faisait de mieux en matière de collection d'art au début du XX^{ème} siècle. Mais précisons que s'il avait un goût

¹⁰⁹ Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, [18 novembre 1900], Archives privées, inédite.

¹¹⁰ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à George Daniel de Monfreid, [Védilhan 26 août 1903], Archives du Musée du Prieuré-Maurice-Denis, Saint-Germain en Laye.

¹¹¹ Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, [15 mars 1902], Archives privées, inédite.

¹¹² CAMO, *Maillol*, 1950, p. 86.

¹¹³ REWALD, John, *The Paintings of Paul Cézanne*, volume 1 et 2, Paris, Thames and Hudson, 1996.

¹¹⁴ DAUBERVILLE, Jean et Henry, *Bonnard : Catalogue raisonné de l'œuvre peint révisé et argumenté, 1888-1905*, Paris, Editions J. et H. Bernheim-Jeune, 1992, n°165.

¹¹⁵ COGEVAL, Guy et SALOMON, Antoine, *Vuillard le regard innombrable*, Paris, Wildenstein Institute et Skira, 2003, VII-275, p. 676.

¹¹⁶ Cat. expo. *De Cézanne à Picasso, Chefs-d'œuvre de la galerie Vollard*, Paris Musée d'Orsay 13 septembre 2006 au 13 janvier 2007, Paris, RMN Musée d'Orsay, 2007 ; « Nature morte. Pots et fruits », 50x61 cm acheté par Vollard 150 francs en 1904, valeur de l'échange avec Fabre 300 francs en 1906. Livre de stock B, n°3449.

¹¹⁷ Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, [Paris, 7 mai 1901], Archives privées, inédite.

très sûr, il se lassait vite, et vendait pour faire de la place sur ses murs et ne garder que les pièces de choix. D'autre part il avait des moyens moindres que ceux de Fayet, cela laisse à rêver de ce qu'aurait été sa collection, s'il avait eu une fortune plus importante. C'est grâce à lui que Fayet découvrit le milieu des artistes à Paris et surtout Odilon Redon. Un autre ami tint cette place pour Fayet, il s'agit de George Daniel de Monfreid qui lui fit découvrir Paul Gauguin, cette double rencontre sera décisive, elle lui permit en effet de devenir l'un des plus grands collectionneurs de l'artiste.

George Daniel de Monfreid naît à Paris en mars 1856. En 1863 sa famille devient propriétaire, et s'installe au Domaine Saint-Clément à Corneilla-de-Conflent, dans les Pyrénées Orientales non loin de Vernet-les-Bains.

Après des études dans un pensionnat en Suisse puis dans un lycée à Montpellier, en 1872 il partit à Paris pour préparer l'Ecole Centrale. Après quelques temps, il préféra changer de voie pour se consacrer à sa passion : la peinture. Sa formation se fit d'abord à l'Académie Julian, puis à l'Académie Colarossi. Il commence à exposer régulièrement dans des Salons régionaux et même au Salon des artistes français.

En 1877, il épousa Amélie Bertrand, rencontrée à La Franqui quelques années auparavant ; le couple s'installa à Paris. Dans leur appartement ils recevaient leurs amis artistes et écrivains : parmi eux Aristide Maillol¹¹⁸ ou encore Paul Verlaine. Lors d'une session de l'Académie Colarossi, Monfreid fit la connaissance d'Emile Schuffenecker¹¹⁹ et c'est par l'intermédiaire de ce dernier qu'il rencontra en 1887 Paul Gauguin de retour de la Martinique. Dans un article, Monfreid raconta ses premières impressions sur l'artiste :

« Ce fut un camarade d'atelier qui me fit connaître Gauguin... Chez Schuffenecker, je rencontrai l'étrange figure de l'artiste, qui d'abord, me fut peu sympathique... Ses œuvres furent pour moi une révélation : je compris ce que Gauguin cherchait, et du même coup, je pressentis la fausseté de tout ce qu'on m'avait appris sur l'art. Les propos qui m'avaient semblé des paradoxes devinrent des préceptes que je trouvai alors d'une simplicité tout évidente »¹²⁰

¹¹⁸ Voir notice biographique Annexe I.

¹¹⁹ Cette rencontre daterait de 1882, voir Cat. expo. *George Daniel de Monfreid 1856-1929, Le confident de Gauguin*, exposition à Alençon du 14 juin au 28 septembre 2003 et à Narbonne du 20 octobre 2003 au 18 janvier 2004, Paris, Somogy, 2003, Chronologie p. 9.

¹²⁰ LOIZE, Jean, *De Maillol et Codet à Segalen...*, 1951, p. 14.

Le caractère généreux et modeste de Monfreid séduit l'artiste, dont il allait devenir le plus fidèle ami. Avant le départ pour le premier séjour de Gauguin à Tahiti en 1891, Monfreid avait mis son atelier de Paris à sa disposition.

Depuis Tahiti Gauguin écrivait régulièrement à Monfreid qui faisait le lien entre l'artiste et la France. Il lui faisait part de ses inquiétudes financières ou de santé et lui demandait de gérer au mieux ses affaires à Paris. Il évoquait aussi ses créations et lui envoyait des toiles faites sur place pour des expositions en Europe, qu'il se chargeait de réceptionner et parfois même de restaurer quand elles en avaient besoin :

*« Je redoute pour ces toiles le voyage et peut-être il y aura quelques réparations à faire. Vous les laverez avec soin et beaucoup de précautions pour ne pas enlever la peinture et la préparation et vous cirerez. Vous les ferez voir aux amis et vous écrirez à ma femme pour savoir à quelle époque il faut les lui envoyer. »*¹²¹

Les échanges épistolaires entre les deux hommes furent réguliers tout au long du premier séjour à Tahiti (1891-1893). En 1893, c'est Monfreid qui arrangea le retour de Gauguin en France en lui faisant parvenir un peu d'argent à Marseille ; puis il l'accueillit dans son atelier. A Paris les deux hommes se voyaient souvent et renforçaient leur amitié. Leurs entrevues sont soigneusement notées par Monfreid dans un agenda qu'il tenait quotidiennement à partir de 1894 :

*« lundi 1^{er} janvier 1894 : le matin visite à Gauguin m'apportant la toile en remplacement de celle que j'ai envoyée au Danemark. »*¹²².

C'est à cette époque qu'apparaît un nouveau personnage : Amédée Calmel (1869-1950)¹²³, dentiste et amateur d'art qui s'établit à Béziers en 1900. Il était un ami de jeunesse de Monfreid qui fit son portrait en 1893¹²⁴. Gauguin, Monfreid et Calmel se voyaient souvent à Paris¹²⁵.

Prévoyant un nouveau voyage, Gauguin organisa une vente à l'Hôtel Drouot qui eut lieu le 18 février 1895, avec le soutien de Monfreid ; mais ce fut un échec tant financier que public. Le 9 mai 1895 était la dernière soirée de Monfreid avant son départ pour Saint Clément, il savait que son ami devait partir peu après pour l'Océanie ; et après son repas il décida de se rendre chez Gauguin :

¹²¹ Lettre de Paul Gauguin à George Daniel de Monfreid, [8 décembre 1892], dans *Lettres*, 1950, p. 60.

¹²² LOIZE, Jean, *De Maillol et Codet à Segalen...*, 1951, p. 18.

¹²³ Voir notice biographique en Annexe I.

¹²⁴ Cat. exp. *George Daniel de Monfreid 1856-1929, le confident de Gauguin*, 2003, n°16 de l'exposition pp. 44-45, œuvre conservée au Musée de Quimper.

¹²⁵ LOIZE, Jean, *De Maillol et Codet à Segalen...*, 1951, pp. 18-19.

« *les Devèze viennent passer un moment tandis que je vais chez Gauguin.* »¹²⁶.

Finalement Gauguin ne quitta la France que le 3 juillet 1895 pour arriver à Papeete en septembre de la même année. Les deux amis reprirent leur correspondance. Gauguin chargeait Monfreid de lui envoyer des couleurs et lui dressait la liste précise de ce qu'il voulait :

« *Les dernières couleurs Lefranc que vous m'avez envoyées sont épouvantables. (...) voilà la liste qu'il me faut...* »¹²⁷.

Il lui faisait part de sa détresse et de ses doutes, en particulier dans sa lettre de février 1898 où il expliqua la création de son célèbre tableau *D'où venons-nous, que sommes-nous, où allons-nous ?*:

« *Ma santé tout à coup presque rétablie c'est-à-dire sans plus de chance de mourir naturellement, j'ai voulu me tuer. Je suis parti me cacher dans la montagne où mon cadavre aurait été dévoré par les fourmis. Je n'avais pas de revolver, mais j'avais de l'arsenic (...) Alors j'ai voulu avant de mourir, peindre une grande toile que j'avais en tête, et durant tout le mois j'ai travaillé jour et nuit dans une fièvre inouïe* »¹²⁸.

Puis il lui décrit avec précision le tableau. Dans cette lettre l'artiste donne le sens de son œuvre, sans doute, la plus importante. Gauguin, à l'autre bout du monde, connaît aussi de grandes difficultés financières, et attend les nouvelles de France pour savoir si ses œuvres se vendent bien ; il donne les consignes pour des expositions chez Bing ou chez Durand-Ruel.

En 1897 George Daniel de Monfreid installe son atelier 4 rue Liancourt dans le 14^{ème} arrondissement. C'est là qu'amis, artistes et amateurs découvrirent les œuvres de Gauguin. Parmi eux, Gustave Fayet (en 1900) ou encore Ricardo Viñes qui dans son journal garde un souvenir ému de cette visite du 21 avril 1905 :

« *Monfreid m'invita à venir voir les Gauguin qu'il a chez lui rue Liancourt. J'eus l'immense joie qu'il m'offrit dix-huit gravures sur bois de Gauguin, toutes très belles (...) En allant chez M. de Bériot pour jouer aux échecs, je pris avec moi les gravures de Gauguin que je leur montrai à tous trois* »¹²⁹.

A partir de 1899, Ambroise Vollard sollicite Gauguin pour l'envoi de plusieurs œuvres, et lui propose de lui prendre à partir de ce jour-là l'ensemble de sa production, Gauguin passe par Monfreid pour répondre à cette offre et demande un « salaire » fixe de

¹²⁶ Extrait du journal de Monfreid [9 mai 1895] dans LOIZE, Jean, *De Maillol et Codet à Segalen...*, 1951, p. 25.

¹²⁷ Lettre de Paul Gauguin à George Daniel de Monfreid, [Janvier 1900], dans *Lettres*, 1950, p. 154.

¹²⁸ Lettre de Paul Gauguin à George Daniel de Monfreid, [Février 1898], dans *Lettres*, 1950, pp.118-120.

¹²⁹ LEVY Suzy, *Journal inédit de Ricardo Viñes...*, 1987, [21 avril 1905], pp. 71-72.

300 francs par mois à déduire de l'envoi de toiles à 200 francs l'unité, il enverrait vingt-cinq toiles maximum par an. Vollard accepte et à partir d'avril 1900 et ce jusqu'à la mort de l'artiste, les deux hommes seront liés par ce contrat. Gauguin méfiant demande à Monfreid de contrôler ses affaires et lui fait parvenir quelques œuvres pour ses amis amateurs. Il lui fait d'ailleurs part à plusieurs reprises de ses doutes sur le marchand, qui est souvent au centre des développements:

« *Du reste vous connaissez mon opinion sur Vollard qui est un caïman de la pire espèce* ¹³⁰ ».

Fin 1900, Gauguin suggère à Monfreid de privilégier ses ventes plutôt que celles de Vollard :

« *Quel dommage que les amis de Monsieur Fayet aillent chez Vollard au lieu de chez vous, cela vaudrait mieux pour les prix* » ¹³¹.

Effectivement, alors que les œuvres rapportaient seulement 200 francs à Gauguin quand elles allaient chez Vollard, Monfreid les vendait 600 francs.

Monfreid fera bien plus pour Gauguin artiste que ce qu'il a envisagé pour lui-même, il était aussi un grand admirateur et collectionneur des œuvres de son ami. Dans ses portraits d'ateliers dont nous parlerons plus loin, tout est empreint de l'œuvre de Gauguin. Il commença sa collection par des cadeaux de l'artiste comme la *Barque* et *l'Idole à la perle* ¹³². On trouvait aussi *La Meule de Paille*, *les Moissons blondes* et *Dans le foin* de la période Bretonne. Il aura également un autoportrait dédié « *À l'ami Daniel* » (1896, huile sur toile, collection Musée d'Orsay, W.556), et le portrait de Stéphane Mallarmé (eau forte de 1891, K.12), qui figure sur la toile représentant Gustave Le Rouge qui appartient à Fayet. Pour la période tahitienne il aura le superbe tableau *Les ancêtres de Teha'amana* (1893, Collection Art Institute of Chicago) et le *Cheval Blanc* (1898, collection Musée d'Orsay, RF 2816, W.571). Il réunit aussi un ensemble de bois sculptés avec *Uehura ou Teha'amana*, *l'Idole à la perle*, ou encore *l'Idole à la coquille*. N'oublions pas qu'il possédait aussi le manuscrit de *Noa Noa*. Il avait, en outre, une série d'œuvres laissées en dépôt par l'artiste pour qu'il les vende.

Si Gauguin dans ses lettres pense à sa reconnaissance, il évoque aussi très souvent l'artiste George Daniel de Monfreid, regrettant qu'il ne mette pas en avant ses travaux, qui étaient pourtant très appréciés. Il avait exposé dans des salons régionaux, en particulier

¹³⁰ Lettre de Paul Gauguin à George Daniel de Monfreid, [Papeete, 22 février 1899], dans *Lettres*, 1950, p. 137.

¹³¹ Lettre de Paul Gauguin à George Daniel de Monfreid, [Décembre 1900], dans *Lettres*, 1950, p. 169.

¹³² Cat. exp. *George Daniel de Monfreid 1856-1929, Le confident de Gauguin*, 2003, p. 96.

Béziers : en 1892, 1900, 1901, 1902, mais aussi au Salon des artistes français (en 1891) ; et au salon des indépendants de 1891 à 1897. Si Monfreid est un artiste modeste, il réalise pourtant quelques œuvres de choix, en particulier des paysages, des natures mortes et des portraits de ses amis. Gauguin, lui, admire sans réserve son travail :

« *En outre de votre noble caractère qui vous fait apprécier par les gens de valeur (non la foule), vous avez du talent, si j'en crois votre exposition aux Indépendants lors de mon passage à Paris¹³³ ; je crois qu'à Béziers vous aussi¹³⁴ vous devez avoir trouvé, sinon au présent, un grand appui pour l'avenir. Je serais bien heureux si dans vos lettres vous m'en touchiez quelques mots et si je savais qu'enfin vous avez pris en ce monde la place que vous méritez.* »¹³⁵

Monfreid fit quelques paysages représentant des villages du Roussillon, ou des chemins de campagne, ainsi que d'autres en Espagne ou en Afrique où il vécut quelque temps. Mais ce sont surtout les portraits qui dominent, il fit de nombreux autoportraits et peignit les visages de ses amis. L'atmosphère est très souvent celle de son atelier de Paris, rue Liancourt, avec sur les murs les œuvres de Gauguin. C'est ainsi qu'en 1905, il brossa les traits de Gustave Fayet (voir supra) devant deux œuvres de l'artiste. Puis de Victor Segalen lisant en 1909 avec toujours la *Barque* et *l'Idole à la perle* qui est également un cadeau de Gauguin à son ami. Il fit aussi quelques scènes familiales dans lesquelles on a une vision plus complète du lieu comme dans *Le Thé dans l'atelier* où il représente sa femme Annette et sa fille Agnès, on reconnaît la *Barque* et *La Meule de Paille*, il en est de même dans *Coin d'atelier*, sans personnage, qui laisse entrevoir la *Barque* et *Les ancêtres de Teha'amana*.

L'admiration de ses amis pour son travail n'y fait rien, et quand Fayet décrit dans une lettre, les noms de sa collection à Gauguin¹³⁶, ce dernier est ravi d'y trouver Monfreid. On rendait enfin justice à son ami :

« *J'y vois des Daniel : enfin il y a donc des hommes qui savent apprécier la peinture ! Daniel en outre qu'il est artiste, est la plus belle nature loyale et franche que je connaisse. N'est-ce pas qu'il est impossible de le fréquenter sans le reconnaître ?* »¹³⁷.

¹³³ LOIZE, Jean, *De Maillol et Codet à Segalen...*, 1951, p. 25. Gauguin avait alors félicité Monfreid pour son *Étude de Nu*.

¹³⁴ A cette époque, Gauguin commençait à avoir une clientèle intéressante à Béziers, dont Fayet ; ce qui explique ce « *vous aussi* ».

¹³⁵ Lettre de Paul Gauguin à George Daniel de Monfreid, [Juin 1901], *Lettres*, 1950, pp. 175-179.

¹³⁶ Lettre de Gustave Fayet à Paul Gauguin, [Béziers 1^{er} novembre 1901], dans *Lettres*, 1950, Notes, pp. 201-202.

¹³⁷ Lettre de Paul Gauguin à Gustave Fayet, [La Dominique, Marquises, Mars 1902], dans *Lettres*, 1950, Notes, pp. 202-203.

Monfreid, lui, était gêné par ces observations qu'il considérait comme subjectives : « je joindrai la toile que j'ai faite pour vous (mon portrait). Je ne sais ce que vous en direz ?... M. Fayet, à Béziers m'en a fait un certain éloge. Mais son estime pour moi n'a-t-elle pas influencé son appréciation artistique ?... Du reste M. Fayet est volontiers élogieux à mon égard. Et de plus, la lettre que vous lui avez écrite dernièrement, où se trouvaient quelques mots sur mon compte n'a fait qu'exagérer cette manière de voir. En tout cas, mon cher Gauguin, je vous suis infiniment reconnaissant de l'opinion si haute que vous lui avez exprimé sur ma modeste personnalité (...) Car sans poser la modestie je sais que mon « talent » n'est pas bien éclatant en comparaison des « vrais maîtres »¹³⁸ ».

A la mort de Gauguin en 1903, les visiteurs se bousculent dans l'atelier de Monfreid pour voir les œuvres de l'artiste, et Monfreid qui travaillait alors sur un tableau, laissait son chevalet derrière une tenture pour qu'il ne soit pas vu. Alors que tous ses amis artistes le soutiennent, Monfreid bien modeste, se satisfait de peu, vendre quelques œuvres et de pouvoir être accroché à côté de ceux qu'il admire :

« Vous me dites qu'il serait temps qu'on me reconnaisse un peu de talent ? Sous ce rapport, je ne me plains pas ; puisque quelques amateurs, à Béziers, m'ont acheté, et qu'en tous cas ils me considèrent comme quelqu'un. Fayet a mis mes toiles en compagnie des vôtres, des celles de Cézanne, de Renoir, de Degas, de Van Gogh. C'est la meilleure satisfaction qui puisse m'être donnée, en constatant que je puisse me tenir dans ce milieu. »¹³⁹

De son côté, Fayet connut et aima à la fois l'homme, le collectionneur et l'artiste. Leur première rencontre se fit sans doute à Béziers, au printemps, lors du Salon de 1900¹⁴⁰. Cet événement organisé par Fayet alors qu'il était conservateur du musée, avait proposé au public plusieurs œuvres de Monfreid. Fayet, qui appréciait son travail, réussit à faire acheter un tableau par la ville¹⁴¹ : *Étude de nu*, une huile sur toile datée de 1895, qui fait toujours partie des collections du musée de Béziers. Il en profite pour acheter, pour lui-même, deux œuvres : *La Liseuse* (pastel de 1893¹⁴²) et *Paysage au Malzieu* (huile sur toile 1893)¹⁴³.

Quelques mois plus tard les deux hommes se voient à Paris où Monfreid fait visiter son fameux atelier de la rue Liancourt. Même si Fayet connaissait l'œuvre de Gauguin, il

¹³⁸ Lettre de George Daniel de Monfreid à Paul Gauguin, [Saint Clément, le 7 juin 1902], dans *Lettres*, 1950, Notes, pp. 228-229.

¹³⁹ Lettre de George Daniel de Monfreid à Paul Gauguin, [7 septembre 1901], dans *Lettres*, 1950, Notes, p. 221.

¹⁴⁰ LEPAGE, Jean, « George-Daniel de Monfreid, un familier de Fontfroide », in *Oculus*, n°13, 2004, p. 10.

¹⁴¹ *Catalogue des peintures, aquarelles, dessins, sculptures, objets d'art etc.*, Musée de la ville de Béziers, Béziers, 1903, p. 38.

¹⁴² Cat.exp. *George Daniel de Monfreid 1856-1929, le confident de Gauguin*, n°17, p. 46.

¹⁴³ *Idem*, n°15, p. 42.

avait assisté aux expositions organisées par Vollard en 1896 et 1898¹⁴⁴, ce fut là une véritable révélation. Il achète deux œuvres qui ne quitteront jamais sa collection : *Trois Tahitiens* et *Les Seins aux fleurs rouges*. Fayet paye directement l'artiste et accompagne ce règlement d'une lettre, ainsi commencent les liens directs entre Fayet et Gauguin grâce à Monfreid.

Notons juste que Monfreid fit le portrait de Fayet en 1905, où il le représente surtout en collectionneur, entouré des œuvres de Paul Gauguin. Et il ne faut pas oublier à quel moment de la vie de Fayet nous nous trouvons, il s'agit de l'année de son installation parisienne. L'autre point important dans ce portrait c'est la volonté du peintre dans la mise en scène ; il nous montre l'artiste qui selon lui était le plus important aux yeux du collectionneur : Paul Gauguin. Ainsi grâce à Monfreid, Gustave Fayet put devenir un amateur privilégié de Paul Gauguin, dont il fut l'un des plus grands collectionneurs. Suivons maintenant le parcours de Gustave Fayet collectionneur, depuis les premiers achats jusqu'à sa dimension géniale.

Les débuts de la collection Fayet

Depuis son mariage Gustave Fayet faisait quelques achats, on sait par exemple qu'il s'intéressait à Toulouse-Lautrec dont il avait une petite lithographie intitulée *La Partie de Campagne*¹⁴⁵. Suivant le goût familial pour l'art, il devint un vrai collectionneur, doté de moyens notables à ses débuts, qui s'accroîtront considérablement à la mort de son père en 1899. Nous n'avons malheureusement pas de chiffres exacts, mais le nombre de domaines dont il avait alors la charge était significatif ; citons par exemple : Milhau, Védilhan, La Dragonne. Grand amateur d'art japonais, Gustave Fayet acheta la collection d'estampes japonaises des frères Goncourt, soit près de deux cent pièces des grands maîtres comme : Hokusai, Hokkei Hokuba, Hiroshige¹⁴⁶. Il apparaît qu'il ne les a pas toutes achetées en même temps : la vente initiale eut lieu à Drouot les 8 au 13 mars 1897, Fayet y a assisté comme en témoigne le catalogue annoté de sa main avec les prix et la mention « *achetés par moi* »¹⁴⁷. De plus, l'amateur lui-même, fait mention de l'acquisition d'une collection d'estampes japonaises

¹⁴⁴ BACOU, R., « Paul Gauguin et Gustave Fayet », 1991, p. 17.

¹⁴⁵ Cette information a été donnée par Mme Madeleine Fayet à Mme Geneviève d'Andoque, précisant que l'œuvre se trouvait au domaine de Milhau où le couple habitait alors.

¹⁴⁶ *Collection d'estampes japonaises provenant de l'ancienne collection Goncourt*, Francis Briest, Paris, Nouveau Drouot, lundi 12 novembre 1994. Vente par les descendants Fayet, c'est là qu'un expert a identifié avec certitude la provenance de la collection comme étant celle des frères Goncourt.

¹⁴⁷ *Objets d'Art Japonais et Chinois, peintures, estampes, composant la Collection des Goncourt*, Hôtel Drouot, salles n° 9 et 10, du 8 au 13 mars 1897.

en octobre 1900 : « *Je te porte une belle collection d'estampes japonaises* ¹⁴⁸ » il est très possible qu'il s'agisse du complément de celle des Goncourt. Ajoutons que le goût de Fayet pour l'Asie ne s'arrêtait pas aux seules estampes japonaises, on retrouvera plus tard nombre d'objets meubles ou statues d'inspiration orientale. C'est d'ailleurs l'une des influences qui jouera le plus dans les travaux de Gustave Fayet artiste à la fin de sa vie, en particulier dans les décors peints et les illustrations de livres.

En 1899, Fayet concrétise ses goûts par un premier gros achat : celui de la collection Cabrol. On ne sait malheureusement que peu de choses sur son contenu exact, mais par les noms des artistes présents, on comprend que cela était déjà le signe d'un goût ô combien différent de celui appris dans le cercle familial.

Fayet achète donc un lot d'œuvres à un dénommé Armand Cabrol (1860 - 1922), originaire de Boujan, village proche de Béziers, et de la même génération que Gustave Fayet. Surnommé par ses amis le « poète vigneron Cabrol », son profil est intéressant, il est à la fois négociant en vins, écrivain à ses heures, et grand amateur d'art et de littérature. Il connut même Verlaine. La dédicace de l'historien Piscénois Albert-Paul Alliès nous renseigne sur le personnage :

« *A Monsieur Armand Cabrol qui a vécu avec nous ces pages ensoleillées, qui a éprouvé le même frisson d'art qui nous a secoué en présence des merveilles artistiques de ce pays de Beauté* »¹⁴⁹.

En 1882 il écrit et publie *Les Chants du Pauvre*, chez A. Chérié éditeur à Paris, l'ouvrage est dédié à Auguste Vaquerie et préfacé par Henri Deloncle. Amateur éclairé qui collectionnait des œuvres de Manet, Pissarro, Renoir ou encore Gauguin. Familier des galeries parisiennes, son nom apparaît à plusieurs reprises dans la correspondance Fabre-Fayet, il apparaît notamment comme vendeur avec Maurice Fabre chez Bernheim en 1901 :

« *Ainsi notre vente est décidée! Cabrol consent avec raison et dans son intérêt, à attendre le mois de février, et il renforce la vente de quelques nouvelles bonnes choses. Hessel attendait ses tableaux. Il pense que cela marchera, et il m'a paru vouloir s'en occuper d'une façon assez active. J'écrirai la préface du catalogue, quelques mots dédaigneux à l'endroit des ordinaires préfaciers* ». ¹⁵⁰

¹⁴⁸ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [Paris 29 octobre 1900], Archives privées, inédite.

¹⁴⁹ Dédicace d'Albert-Paul Alliès à Armand Cabrol pour ses *Impressions d'Italie*, Paris, Flammarion, 1899. Information donnée par Monsieur Jean-Denis Bergasse.

¹⁵⁰ Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, [28 janvier 1901], Archives privées, inédite..

Gustave Fayet fit affaire avec Armand Cabrol en décembre 1899, pour 20000 francs, il acheta un lot composé d'une quarantaine de pièces¹⁵¹ : à la fois des tableaux et des sculptures. Parmi elles, il y avait des œuvres de Degas, Fantin-Latour (deux), Manet, Monet, Monticelli (deux), Pissarro (deux), Puvis de Chavannes, Renoir (deux), une esquisse de Seurat et une terre cuite de Rodin (*Caryatide*)¹⁵². Malheureusement, comme il n'existe aucun document ou photo détaillant la vente, nous ne pouvons pas identifier précisément les composantes de cet achat. Nous savons tout de même, que la plupart de ses œuvres ne resteront qu'un temps dans la collection Fayet, lui permettant surtout de réaliser des échanges et acquérir les œuvres qui correspondent mieux encore à ses goûts¹⁵³.

Ajoutons quelques mots sur la relation Cabrol-Fayet, qui ne s'arrête pas à cette seule affaire. Le nom de Cabrol est présent dans la correspondance de Gustave Fayet avec George Daniel de Monfreid, au sujet d'un autre échange, à l'automne 1903. Là encore il est question de peinture, on parle de Renoir et de Gauguin. Il apparaît que grâce à Monfreid Fayet aurait favorisé l'achat par Cabrol d'œuvres de Gauguin, arrivant directement de la Dominique :

*« Je viens de faire une affaire avec Cabrol, l'ineffable Cabrol : je lui ai donné mon misérable Raffaëlli et j'ai pris en échange un exquis petit Renoir ancien (1865 ou 1866) : Jeune fille à l'ombrelle. Cabrol est excessivement emballé sur les trois toiles de Gauguin arrivées depuis peu de la Dominique. Quand vous les aurez vues je lui en céderais peut-être une ou deux, si Vollard ne m'en donne pas un prix raisonnable. »*¹⁵⁴.

On sent dans cet échange que Fayet prend de l'assurance dans ses choix, et commence à avoir le dessus sur Cabrol : « un misérable Raffaëlli » est échangé contre « un exquis Renoir », la tendance est nettement inversée et cela se vérifiera dans la suite de la relation entre les deux hommes. Nous sommes à peine quelques années après 1900, Cabrol fait la connaissance du peintre Pierre Girieud¹⁵⁵, avec qui il sympathise... Après un moment passé ensemble, Girieud goûte le vin produit par Cabrol, et Cabrol découvre la peinture de Girieud. Tous deux séduits, ils décident de procéder à un échange : « un tableau contre une barrique de vin ». Le peintre accepte, et propose à Cabrol une toile parmi plusieurs de lui. Et pour ce faire, il fait intervenir Gustave Fayet lui confiant la tâche de choisir à sa place. C'est ainsi que

¹⁵¹ BACOU, R., « Paul Gauguin et Gustave Fayet », 1991, p. 15.

¹⁵² BACOU, R., cat. exp. 1894-1908 : *Le Roussillon à l'origine de l'art moderne*, 1998, p. 57.

¹⁵³ BACOU, R., « Paul Gauguin et Gustave Fayet », 1991, p. 15 et BACOU R., cat. exp. 1894-1908 : *Le Roussillon...*, 1998, p. 57.

¹⁵⁴ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à George Daniel de Monfreid, [Béziers 2 novembre 1903], Archives du Musée du Prieuré-Maurice-Denis, Saint-Germain en Laye.

¹⁵⁵ Voir notice biographique Annexe I.

Girieu rend visite à Gustave Fayet dans son atelier et que l'affaire peut enfin se faire¹⁵⁶. Quelle différence depuis 1899, celui qui avait aidé Fayet à commencer sa collection, le sollicite désormais en tant qu'amateur, parce qu'il sait que son goût est sûr. Cabrol lui fait une entière confiance et n'hésite pas à lui demander de choisir pour lui ses propres tableaux.

La collection de Gustave Fayet sera dès lors composée des œuvres héritées de son père installées dans l'atelier de la rue du Capus à Béziers qui seront rejointe par celles de l'achat Cabrol. Certaines resteront et seront le « noyau » de la collection et d'autres seront là pour des échanges¹⁵⁷. C'est ainsi que guidé par ses deux amis Fabre et Monfreid Fayet aura l'une des collections les plus importantes du début du XXème siècle que ce soit par les noms d'artistes présents ou par œuvres qui la composeront. Étudions maintenant les artistes majeurs dont les noms ont figuré dans la collection Fayet.

Structure de la collection Fayet

Il est important d'analyser séparément les noms présents dans la collection Fayet. Chaque artiste aura un destin différent. Si des œuvres étaient là dès 1900 et ne quittèrent jamais la collection ; d'autres arrivèrent en nombre et ne restèrent qu'un temps ; d'autres encore resteront et seront vendues plus tard avec de gros bénéfices. Tout ceci est primordial pour comprendre le tempérament de Fayet collectionneur et surtout pour montrer sa particularité et son rôle dans la reconnaissance d'artistes devenus plus tard majeurs. L'autre point important est l'existence de liens réels entre le collectionneur et certains de ces artistes, en particulier : Paul Gauguin et Odilon Redon mais aussi, Maurice Denis, Pierre Bonnard, Aristide Maillol, Henri Matisse ou encore Édouard Vuillard.

Nous traiterons dans un premier temps les quatre noms les plus présents dans la collection Fayet, c'est-à-dire Odilon Redon, Paul Gauguin, Vincent Van Gogh et Adolphe Monticelli ; puis les autres artistes présents en les regroupant par courants. Il ne s'agit pas là d'une liste exhaustive, impossible à réaliser à ce jour, car nous n'avons pas toujours la trace de tous les achats et ventes réalisés par l'amateur. Mais les informations sont suffisantes pour comprendre la qualité des goûts de Gustave Fayet. Nous aborderons d'abord les artistes présents dans la collection et leur relation avec Gustave Fayet, puis leur représentativité en

¹⁵⁶ *Souvenirs du peintre Pierre Girieu, op.cit.*, p. 33.

¹⁵⁷ BACOU, R., « Paul Gauguin et Gustave Fayet », 1991, p. 15.

quantité et en qualité. Commençons par les quatre « grands » : Redon, Gauguin, Van Gogh et Monticelli.

Les principaux artistes de la collection

- Odilon Redon

Gustave Fayet entretint un rapport privilégié avec Odilon Redon, il le connut d'abord dans une relation d'artiste à collectionneur, et devint rapidement l'un de ses plus grands amateurs. De là, se tissent des liens d'amitié qui dépasseront très largement le caractère professionnel de départ. Redon connut le Fayet artiste des débuts, et son renouveau vers 1910, d'une certaine manière on peut considérer que Gustave Fayet fut l'élève d'Odilon Redon (nous envisageront cet aspect un peu plus loin dans notre développement –à la fin de la Partie 1-). L'ami artiste fut aussi un des familiers de l'Abbaye de Fontfroide où il séjourna dès 1908, juste après son achat par Gustave et Madeleine Fayet. Dans les dernières années de la vie de Redon, les deux hommes se voient aussi en région parisienne où ils sont voisins : Fayet à Igny et Redon à Bièvre.

Nous verrons d'abord comment ils se sont connus, puis nous étudierons le goût particulier que Fayet eut d'abord pour les *Noirs*, pour voir comment il s'intéressa ensuite à toute l'œuvre de l'artiste, nous poursuivrons avec l'histoire des portraits de la famille Fayet réalisés par Redon et terminerons par la place de l'artiste dans la collection Fayet.

- La rencontre Fayet- Redon :

Fayet fit la connaissance d'Odilon Redon un peu avant 1900 par l'intermédiaire de Maurice Fabre qui était un proche de l'artiste. Redon était déjà alors un artiste reconnu. De vingt-cinq ans l'aîné de Gustave Fayet, Redon avait suivi l'atelier académique de Gérôme¹⁵⁸, puis revint dans sa ville natale, Bordeaux, où il rencontra Rodolphe Bresdin¹⁵⁹ qui joua un rôle

¹⁵⁸ Jean-Léon Gérôme (Vesoul 1824 – Paris 1904), peintre de genre et d'histoire, de tradition académique, connu pour peintures à thème mythologique, des scènes de vie publique ou encore des vues de harem et de marchés aux esclaves inspirés de ses voyages en Turquie et en Egypte.

¹⁵⁹ Rodolphe Bresdin (Fresne-sur-Loire 1822 – Sèvres 1885), dessinateur et graveur, connu pour son travail sur des thèmes fantastiques. Huysmans qui fut aussi un proche de Redon, écrit sur *La Comédie de la mort* de Bresdin (1854) : « un invraisemblable paysage, hérissé d'arbres, de taillis, de touffes, affectant des formes de démons et de fantômes, couverts d'oiseaux à tête de rats, à queue de légumes, sur un terrain semé de vertèbres... ».

considérable dans la vie d'artiste de Redon. De là il se lança dans la réalisation d'œuvres noires au fusain, ou de lithographies. Il illustra des thèmes de l'étrange et du rêve :

« Toute mon originalité consiste à faire vivre humainement des êtres invraisemblables selon les règles du vraisemblable ¹⁶⁰ ».

A partir de 1890, il abandonna peu à peu les *Noirs*, pour la couleur avec des peintures, des aquarelles ou des pastels. Ce changement se retrouve aussi dans les thèmes qu'il traite alors, il se tourne vers des thèmes plus gais : des portraits, des évocations de la nature (fleurs, papillons). Fayet connut l'œuvre de Redon près de dix ans plus tard, mais ce fut au travers des *Noirs*, toujours très en vogue auprès de certains amateurs, qu'il découvrit l'artiste. Fayet décrivit cette rencontre dans un hommage qu'il écrivit après la mort de Redon :

« En entrant un jour chez un de mes amis, je fus littéralement bouleversé à la vue d'une lithographie de Redon. C'était le Pégase captif. Je résolus d'aller voir son auteur. Et j'allai sonner au logis du maître. Une minute d'attente. Puis des pas légers, alertes, Redon parut. Veston noir, cravate régente grise ; col rabattu. Des lunettes posées un peu bas sur le nez. Le regard passant au-dessus des lunettes. Les sourcils un peu haut, au-dessus des yeux et terminés par quelques longs poils se retournant en points d'interrogation.

Le sourire accueillant, plein de bonté, je balbutiai quelques mots : je parlai de mon admiration pour ses œuvres, de son Pégase prisonnier, au lieu de captif.

Redon me tendit la main. Une main soignée, souple, un peu féline. Il me fit asseoir à côté de lui, dans son salon ensoleillé. Cette réception si cordiale et simple me redonna de l'aplomb. Je regardai autour de moi. A ma droite, dans l'ombre, il y avait un homme assis. Il était triste et sombre, d'aspect rébarbatif, vêtu de noir, d'allure ecclésiastique, donnant l'impression de n'avoir jamais ri de sa vie. Aucune présentation ne fut faite. D'ailleurs, le visiteur se leva, et sortit sans prononcer un mot. J'appris plus tard que c'était Huysmans »¹⁶¹

Le goût de Fayet pour les *Noirs* de Redon

Fayet commença donc sa collection d'œuvres d'Odilon Redon, au départ plutôt amateur des *Noirs* il tenta de rassembler l'ensemble de ses lithographies, et en 1904 il demanda à l'artiste celles qui lui manquaient pour avoir la collection complète, ce dernier lui répondit:

¹⁶⁰ Odilon Redon, *A soi-même*, 2000, p. 28.

¹⁶¹ FAYET, Gustave, « Souvenirs sur Odilon Redon », *revue C.A.P.*, Paris, mai-juin 1924, article reproduit intégralement en Annexe VII.

« Selon la liste des lithographies que vous me communiquez, il vous en manque beaucoup pour compléter la collection entière que vous cherchez »¹⁶²

A cette même époque il fit également une commande d'illustrations, toujours en noir, des *Contes Fantastiques*, d'Edgar Poe. Or en 1904, Redon a déjà opéré sa transformation, et même s'il ne dénigrait pas son œuvre noire, il était passé à autre chose. Il tenta malgré tout de répondre à la demande de son amateur :

« Quant aux interprétations des Contes de Poe que vous voudriez, il me serait possible d'essayer, certainement, bien que le fusain ne paraisse guère maintenant dans mon atelier »

Lorsqu'il évoqua le projet avec son ami le collectionneur Gabriel Frizeau, Redon était plus réservé à l'idée de cette commande dont ni le thème, ni la technique ne paraissent l'intéresser :

« Et j'ai à travailler : voyez l'effet de toute réclame : un amateur de Béziers, après lecture de Bernard, me commande 6 dessins importants sur les Contes de Poe. Obligé de marcher, à nouveau, dans le Noir. Et dire que je n'aime pas Edgard Poë »¹⁶³.

Il est vrai que dans un premier temps les amateurs furent quelque peu déstabilisés par le changement opéré par Redon, Fayet et ses proches ont dans un premier temps « refusé » ce passage à la couleur. Ce sera le cas de George Daniel de Monfreid qui fit part de cette transformation à Gauguin et ce dernier répondit à ce sujet :

« A propos de Redon ce que vous me dites me fait de la peine (...). N'y aurait-il pas plutôt cette mauvaise influence sur certains caractères de l'admiration des imbéciles ne connaissant pas l'art – On lui a dit qu'il était un grand coloriste et cela a suffi, lui qui n'a jamais pu la comprendre. N'y aurait-il pas aussi un grand épuisement de l'imagination lancée à fond de train dans une note unique »¹⁶⁴.

Il en fut de même de Fayet, comme en témoigne cette commande « tardive » de noirs, ou encore ces mots qu'il écrivit à Monfreid au sujet d'une exposition de Redon au Salon d'automne de 1904:

« Savez-vous que cette année au Salon d'automne on va réunir une grande partie de l'œuvre de Puvis de Chavanes ? Savez-vous que Redon y disposera d'une salle pour lui tout

¹⁶² Lettre d'Odilon Redon à Gustave Fayet, [Paris 12 mai 1904], dans *Lettres* 1923, p.56.

¹⁶³ Lettre d'Odilon Redon à Gabriel Frizeau, [27 mai 1904], dans MOUEIX Jean-François, *Un amateur d'art éclairé à Bordeaux Gabriel Frizeau 1870-1938*, Thèse de troisième cycle, Université de Bordeaux, 1969.

¹⁶⁴ Lettre de Paul Gauguin à George Daniel de Monfreid, [Août 1901], dans *Lettres*, 1950, p.182.

*seul ? Qu'y mettra-il ? Au moins que ce ne soit que des noirs ? Qu'il nous dispense des petits bouquets de fleurs au pastel ! »*¹⁶⁵ .

Maurice Fabre, lui, comprit assez vite que Redon recelait en lui une grande puissance dans la couleur. Comme nous l'avons vu précédemment, il trouve que Redon en passant à la couleur n'en devient que meilleur, et que le noir avait étouffé le merveilleux peintre qu'il était¹⁶⁶ . Et, dès 1901, il n'hésite pas à faire de grands éloges sur le sujet, il en rend compte dans la préface du catalogue de l'exposition de Béziers, organisée avec Gustave Fayet, où sont exposés quatre peintures et trois pastels de Redon :

Dans la catégorie peinture il y avait les numéros 107, *Fleurs*, 108, *Rochers roses, plage d'Ory (Bretagne)*, 109, *Paysage environs de Fontainebleau*, 110, *Visage d'enfant*¹⁶⁷ ; en pastel et aquarelle on pouvait voir : n°156, *Martyre*, pastel, n°157, *Profil d'enfant*, pastel et n°158, *Soleil couchant d'après Décamps*, aquarelle. Il y avait également quatre lithographies dont le fameux *Pégase Captif* vu par Fayet dans l'atelier de Redon : n°23, *Araignée*, n°239, *Arbre*, n°240, *Pégase Captif*, n°241, *Christ*. Fayet se réjouit d'ailleurs de cette présentation :

*« J'avais hâte de vous remercier de votre magnifique envoi. Nous espérions avoir un Redon, et nous en avons une série, tous plus beaux les uns que les autres. Encore une fois merci. »*¹⁶⁸

Dans sa préface Fabre commente ainsi l'art de Redon ce qui montre combien il a compris l'intérêt du changement opéré par l'artiste :

« Aujourd'hui son œuvre de blanc et noir est terminée. C'est une œuvre unique qui rivalise avec celle de Goya et de Rembrandt. Il a exprimé l'inexprimable, et dans l'expression du réel et de l'imaginatif à la fois, il faut remonter jusqu'aux artistes du moyen-âge pour lui trouver des égaux. Toutes ses créations sont baignées d'une atmosphère mystérieuse, sérieuse et grave. On a assez vanté la beauté de ses noirs pour que nous nous dispensions d'insister.

(...) O. Redon a délaissé maintenant le fusain et le crayon lithographique. Avec les années, la sérénité et la joie se sont posées sur ce magnifique front de paresseux. Il est revenu à la couleur, et il a fait des pastels où se varient les bleus, les verts et les rouges les plus

¹⁶⁵ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à George Daniel de Monfreid, [Vendredi 23 septembre 1904], Archives du Musée du Prieuré-Maurice-Denis, Saint-Germain en Laye.

¹⁶⁶ *Catalogue de tableaux modernes aquarelles pastels et dessins*, Hôtel Drouot, 10 mars 1902, dans la préface écrite par Fabre on peut lire : « Ces divagations littéraires, même élogieuses, n'ont servi qu'à créer un compromis et à étouffer un beau peintre qu'est cet artiste étonnant ».

¹⁶⁷ *Catalogue Peintures, Pastels, Aquarelles...*, Société des Beaux-Arts, Salle Berlioz, rue Solferino 15, Préface de FABRE, Maurice, Béziers, 1901, p. 17.

¹⁶⁸ Lettre de Gustave Fayet à Odilon Redon, Béziers, [27 avril 1901], dans REDON, Ari et BACOU, Roseline, *Lettres de Gauguin...à Odilon Redon*, Paris, 1960, p. 289.

exaltés et les plus harmonieux. Son œuvre dans ce sens s'enrichit chaque jour d'acquisitions nouvelles.

Il a signé des portraits d'amis, d'enfants et de jeunes femmes, dont la précision du dessin n'exclut pas le charme et le caractère. Un de ses plus fidèles admirateurs lui a commandé des panneaux décoratifs pour une salle à manger. Il les a peints à la détrempe.

Aujourd'hui O. Redon est heureux. Il voit son jeune fils Ari, il est entouré d'artistes jeunes et délicats qui se sont groupés autour de lui comme autour d'un maître vénéré et d'un ami incomparable. Décidément A. Maillol, ce bel artiste dont nous admirerons une autre fois les œuvres à la société des Beaux-Arts, a raison de dire « Odilon Redon est le seul artiste qui soit poète pour l'infini. »¹⁶⁹

Odilon Redon et Fayet commencent à tisser leur amitié, Fayet achète d'abord des Noirs comme il le raconte dans son *Hommage à Odilon Redon* :

« J'achetai la lithographie tant convoitée pour le prix de vingt francs et Redon de me dire : - Ne trouvez-vous pas mon prix exagéré ? - Quelques mois après, j'avais dans mes cartons à peu près toute son œuvre noire. Quelques années après, ma maison était pleine de ses pastels, de ses dessins noirs et de ses peintures. Chaque année, Redon me disait : « Fayet, la vie devient difficile. Il faudra payer mes œuvres un peu plus cher. Je me vois obligé de vous demander trois cent francs de cet important tableau : La mort d'Orphée. »

L'entrée dans ma collection de ces œuvres de spiritualité me força à me séparer de quelques œuvres réalistes. »¹⁷⁰

Fayet tenta d'avoir la collection complète des lithographies de Redon, et acheta aussi plusieurs originaux des *Noirs*. On sait que certains des achats sont en projet dès mai 1900, lors de l'exposition Redon organisée chez Durand-Ruel¹⁷¹. Fabre et Fayet se voyaient alors très souvent à Paris ; Fabre guidait Fayet dans les ateliers et exposition, et quand ils n'étaient pas ensemble, ils s'écrivaient très souvent afin d'informer celui qui n'était pas là, des ventes qui se déroulaient, Fabre très souvent repérait ou achetait les œuvres pour son ami comme en témoigne cet extrait d'une lettre datant du 22 mai 1900 :

« Oui il y a de fort belles choses à l'Exposition Redon mais la plupart sont vendues. Il reste l'Orphée, le Bouddha, Maquette pour une tapisserie, qui ont leur charme ; tu avais

¹⁶⁹ *Catalogue Peintures...*, Béziers, 1901, p. 10.

¹⁷⁰ FAYET, Gustave, « Souvenirs sur Odilon Redon », *revue C.A.P.*, Paris, mai-juin 1924.

¹⁷¹ *Expositions d'œuvres anciennes et récentes d'Odilon Redon*, Galeries Durand-Ruel, 16 rue Lafitte – 11 rue Pelletier, du 10 au 26 mai, Paris 1900.

aperçu chez lui, je crois, l'Orphée et le Bouddha ; tu verras à ton voyage en juin, de choisir toi-même ; si tu n'avais pas dû venir je t'aurai acheté, mais j'aime mieux que tu sois là.

Parmi les études peintes, il y en a de charmantes, délicates et pénétrantes. J'en ai acquis une pour un de mes amis de Narbonne ; si elle te plaît, je te la céderais. »¹⁷²

Dans ces quelques phrases il est intéressant de relever que, même si par la suite il eut quelques mots critiques sur les œuvres colorées de Redon, Fayet s'y intéresse.

- Les achats : les *Noirs* mais aussi la couleur

Fayet commence ainsi à s'intéresser aux œuvres colorées, comme le raconte Fabre dans la lettre que l'on vient de citer, il en avait repéré certaines chez le peintre. L'autre point important est le rôle clé que joue Maurice Fabre pour Gustave Fayet, il lui propose d'acheter pour lui, ce qui signifie que Fayet lui fait une confiance absolue dans ses choix. Ce sera le cas quelques mois plus tard où à l'automne 1900, il écrit encore :

« J'ai fait des acquisitions chez Redon, et en pensant à toi j'ai pris un magnifique pot vert d'où émergent des fleurs des champs. C'est de la peinture et une belle peinture ! C'est une toile de 20 non encadrée, 300frs. Veux-tu que je te l'envoie ? Si elle ne te plaît pas d'ailleurs, je te la reprendrais. J'ai pour Redon une admiration qui croît chaque jour depuis douze ans. »¹⁷³

Nous ne savons malheureusement pas de quel tableau il s'agit, et si l'affaire fut conclue, Fayet aura dans sa collection plusieurs bouquets de Redon, huile ou pastels, il s'agit probablement de l'un d'entre eux. Fayet eut entre autres :

Bouquet de fleurs (huile sur toile, W.III - 1345¹⁷⁴), *Vase de fleurs* (pastel, W.III – 1470), *Bouquet de fleurs dans un vase bleu* (huile sur toile, W.III – 1512), *Anémones dans un vase de Chine* (pastel, W.III – 1515), *Grand bouquet de fleurs de champs* (huile sur carton, W.III – 1528), *Pivoines, lilas, roses et feuillages dans un grand vase 1900* (huile sur carton, W. III – 1530), *Fleurs* (pastel sur papier bleu, W.III – 1534), *Le Vase vert* (huile sur toile, W. III – 1657 **planche VI n°29**).

A cette même époque Fayet se tourna vers deux magnifiques *Noirs*, qu'il acheta directement à Redon, il en est question dans une lettre de Maurice Fabre à son ami :

¹⁷² Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, [Paris, 22 mai 1900], Archives privées, inédite.

¹⁷³ Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, [Dimanche] (d'après le contexte, 4 novembre 1900), Archives privées, inédite.

¹⁷⁴ Pour le catalogue raisonné de Redon: WILDENSTEIN Alec, *Odilon Redon Catalogue raisonné*, Wildenstein Institute, Bibliothèque des arts, Paris, 1992. Volumes I, II, III, IV ou V, utilisation d'abréviations pour les références des œuvres, soit W.I, W.II, W.III, W.IV, W.V suivi du numéro).

« J'ai revu tes noirs de Redon chez Lézin : *La Peur et l'Ange, sublimes.* »¹⁷⁵

Et effectivement Fayet acheta ces deux œuvres : *La peur* dit aussi *L'Homme fuyant la lumière* ou encore *Le Coureur*, (W. II – 822), il s'agit un fusain et fut acheté par Fayet en décembre 1901¹⁷⁶. L'œuvre dite *l'Ange*, est sûrement le fusain appelé *l'Archange* (W II -917, **planche VI n°14**) dont l'achat date aussi de 1901. Faisant sans doute partie de la même acquisition on trouve *Le Cavalier* (W. II – 1038, **planche IV n°15**) acheté à la même époque directement à Redon.

La collection Fayet compta comme *Noirs de Redon : Les Trois masques* (W. II – 1172, cette œuvre s'appelle aussi *Visions* ou encore *Origines*, **planche IV n°16**) un fusain acheté directement à Redon par Fayet en 1904. Il y a encore *Sous l'aile l'ombre* (crayon noir, W.II – 948, **planche IV n°17**), *Deux personnages fuyant* (dit aussi *Adam et Eve*, fusain, W.I – 622), *La Prière* achetée à Bernheim en 1909 (dit aussi *L'orante* ou encore *Tête fumante*, fusain, W. II – 150, **planche IV n°13**), *L'Homme pourfendu* (encre de Chine, W. II – 1165), *Le Caliban* (fusain, W. II 1221, **planche VI n°24**), *Têtes astrales*¹⁷⁷ (fusain), *l'œil du cyclope*¹⁷⁸ (fusain). Sans oublier que Fayet acheta la série de neuf dessins préparatoires pour l'album : *Charles Baudelaire, les Fleurs du Mal. Interprétations par Odilon Redon* (Plume et encre noire sur papier beige, 33.5 x 15.5 cm, M.198-206, **planche IV n°19**). Ces neuf dessins avaient été exposés au Salon de XX à Bruxelles en 1890, on ne connaît malheureusement pas la date de l'achat par Fayet¹⁷⁹ : parmi eux la couverture réalisée à la plume et encre noire représentant un visage aux yeux clos dans un panier de fleurs¹⁸⁰, *Volupté, fantôme élastique* (crayon noir, W.II – 794) ou encore *Satan* (fusain, W.II – 941).

Nous ne connaissons malheureusement pas les dates exactes de tous les achats de Fayet. Notons que Redon est un des artistes les plus représentés dans la collection Fayet et que la plupart des œuvres lui ont été achetées directement par son amateur. Nous savons que Fayet allait non seulement aux expositions organisées à Paris mais aussi était un familier de l'atelier de Redon et choisissait directement là-bas les œuvres qui lui plaisaient. Il raconte dans son *Hommage à Redon* l'une de ses visites chez le peintre :

¹⁷⁵ Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, sans date (vers novembre - décembre 1900), Archives privées, inédite.

¹⁷⁶ WILDENSTEIN, Alec, *Odilon Redon Catalogue raisonné*, volume 1, Wildenstein Institute, Bibliothèque des arts, Paris, 1992, notice du n° 822.

¹⁷⁷ *Odilon Redon de la nuit à la lumière*, Musée Angladon, du 14 mars au 15 juin 2008, Texte de Roseline Bacou, Avignon, Editions de la Fondation Angladon Dubrujeaud, 2008, p. 56 n° 30.

¹⁷⁸ *Idem*, p. 57, n° 31.

¹⁷⁹ *Idem*, p. 80.

¹⁸⁰ *Idem*, p. 80, n°44.

« J'ai vu bien souvent Redon assis devant son chevalet, bien qu'il n'aimât guère qu'on le vit peindre. Sa boîte, sa palette, ses pinceaux, ses tubes, tout était d'une extrême propreté. Je n'ai jamais vu une tache de couleur sur ses doigts, ni sur ses vêtements. Il peignait sans arrêt. C'était une série de petits coups de pinceaux, donnant l'impression de ne rien ajouter au tableau. On avait envie de dire : « Cette toile ne sera pas finie de sitôt. » Et le soir elle était finie. Des modèles ? Il n'en avait guère, sauf quand il peignait des fleurs. Et alors, même, son bouquet peint ressemblait peu au bouquet qui posait devant lui. J'entrai un matin dans son atelier. Sur son chevalet il y avait son tableau intitulé : « Mon Ironie dépasse toutes les autres ». Un énorme serpent enroulé sur lui-même. De sa gueule sortait un squelette vert.

Redon ne m'entendait pas ; il était entré un moment dans la chambre de son fils souffrant. Sur sa boîte un livre était ouvert. C'était une zoologie enfantine. Sur la page ouverte, il y avait un serpent boa. De cet infâme dessin était né le magnifique serpent de son tableau. »¹⁸¹

Mon ironie dépasse toutes les autres, est un extrait de *La tentation de Saint Antoine* de Flaubert dont Redon fit l'illustration, il reprit ce motif dans une huile sur toile réalisée vers 1905, et c'est d'elle qu'il s'agit ici, son nom est : *La mort verte* (W. II – 1204), elle représente sur un fond rouge qui fait penser à des flammes, un serpent enroulé dont la tête est formée par un corps nu vert. Cette œuvre fut directement achetée à Redon par Fayet en 1909¹⁸². Fayet à cette époque se rendait souvent dans l'atelier de l'artiste, il était toujours étonné et séduit par ses visites, comme en témoigne cet extrait d'une lettre de Gustave Fayet à sa femme Madeleine datant du 10 mars 1910 :

« J'ai déjeuné chez les Redon hier. Redon peint un Saint Sébastien, sans dessin, il s'inspire de dessins faits par lui, et très pompier du temps où il était à l'école des Beaux-Arts. Quel drôle d'homme ! Quel drôle de talent ! Quel art bizarre ! Madame Redon m'a annoncé que les Gauguin n'avaient plus de valeur. (...) Tête à tête avec Redon comme je les aime. »

- Les portraits des Fayet

Dès lors que Redon et Fayet deviennent proches, l'artiste réalise les portraits de la famille, en commençant par celui de la fille aînée des Fayet Simone. En 1906 Redon fit d'elle un splendide pastel intitulé : *Simone Fayet à la poupée* (W. I – 93 ; **planche III, n°21**). Cette œuvre fut commandée directement par Fayet à son auteur. L'année suivante c'est au tour de

¹⁸¹ FAYET, « Souvenirs sur Odilon Redon », 1924.

¹⁸² WILDENSTEIN Alec, *Odilon Redon Catalogue raisonné*, volume 2, Wildenstein Institute, Bibliothèque des arts, Paris, 1992, notice du n° 1204.

Madame Fayet, de passer sous les pastels de Redon : *Madame Gustave Fayet* (W. I – 92 ; 1907, **planche III, n°9**). On y voit Madeleine Fayet, assise de face, accoudée sur sa droite, elle est habillée de noir et ses cheveux sont relevés, elle porte en boutonnière une très belle orchidée mauve placée juste au centre. L'autre fille Fayet, Yseult posa pour Redon au printemps 1908, une fois fait Redon envoi le portrait accompagnée d'une lettre :

« 4 avril 1908

Madame et amie, Je vous ai fait parvenir ce matin le portrait d'Yseult. Et voici mes remerciements empressés.

L'ouvrage venait appuyer mes désirs de travailler pour les Gobelins et le portrait a plu au Directeur qui me confie l'exécution d'un écran et aussi d'un tapis. Remerciez Yseult de sa conception, elle m'a porté bonheur.

Mes cordialités à Monsieur Fayet, et mes hommages plus gracieux et plus affectueux, Madame.

*Odilon Redon. »*¹⁸³

Le portrait d'Yseult est un très beau pastel représentant la fillette assise et de profil (W.I – 95, **planche III, n°10**) Elle est habillée de blanc. Le fond est un mélange de plantes et de fleurs colorées. Redon réalisa plusieurs portraits dans le même esprit, en particulier celui de *Violette Heymann* (1910, W. I – 96). Il est intéressant de remarquer, le lien entre ce portrait et le travail que Redon fit pour les Gobelins, dont le directeur à l'époque était Gustave Geffroy¹⁸⁴, ce dernier venait d'être nommé, et la commande évoquée par Redon fait partie de ses premières actions.

Au sujet de cette commande Fayet raconta :

« *Quand Gustave Geffroy lui fit une commande pour les Gobelins, il en fut tout intimidé. « Je ne suis pas l'homme des commandes, me disait-il, comment vais-je m'en tirer ? Vous viendrez avec moi aux Gobelins. Il y a là-bas un chef d'atelier qui paraît-il n'est pas commode. »*

¹⁸⁵

Redon avait déjà travaillé dans l'art décoratif, il avait réalisé un grand décor pour la salle à manger des Domecy en 1900 – 1901¹⁸⁶. Ajoutons que peu de temps après le travail

¹⁸³ Lettre d'Odilon Redon à Madame Fayet, [4 avril 1908], dans *Lettres*, 1923, p. 81.

¹⁸⁴ Voir annexe I notice biographiques, Geffroy Gustave : (Paris 1855 – 1926) : critique d'art et écrivain français. Il est administrateur de la manufacture des Gobelins en 1908. Il présida l'Académie Goncourt. En 1923 auteur d'un article sur l'atelier de la Dauphine et les tapis de Gustave Fayet qui servit pour la plaquette de l'exposition faite dans l'atelier en 1923.

¹⁸⁵ FAYET Gustave, « Souvenirs sur Odilon Redon », 1924.

¹⁸⁶ BACOU Roseline, « La décoration d'Odilon Redon pour le château de Domecy (1900 – 1901) », in *La revue du Louvre*, Paris, Conseil des Musées Nationaux, 1992.

pour les Gobelins, il travailla pour la bibliothèque de Gustave Fayet à l'Abbaye de Fontfroide, dont nous parlerons un peu plus loin.

En ce qui concerne les portraits, Simone Fayet, posa encore pour Redon, en 1908, cette fois ce n'est plus vraiment une enfant, c'est une jeune fille de onze ans, et elle est en communiant devant un vitrail : *Simone Fayet en communiant* (Pastel, W. I – 94, **planche III, n°11**). Il s'agit là d'une autre commande que Fayet fit à Redon. Lors de sa réalisation, l'artiste informe son ami Bonger du travail, nous sommes à Paris le 4 juillet 1908 :

« *Je termine le portrait (en communiant) de Simone Fayet. J'avais vu Chartres que je le commençai. J'ai mis une sorte de vitrail pour les fonds. C'est du neuf* »¹⁸⁷ .

Ces quatre pastels firent l'objet d'exposition peu de temps après leur réalisation¹⁸⁸. Les trois portraits des deux filles Fayet ont fait l'objet de nouvelles notices lors de leur participation à l'exposition *Odilon Redon, Prince du rêve*, en 2011¹⁸⁹, et ont pu être présenté ensemble au Grand Palais à Paris et avec le portrait de Madeleine au Musée Fabre de Montpellier.

Le dernier à passer sous les traits de Redon est Gustave Fayet lui-même (W.I-2560, **planche III, n°8**). C'est en 1910, Redon fit son portrait en sanguine dans un cadre en pastel de ton rose et blanc. C'est après avoir vu le portrait en sanguine d'André Bonger chez lui en 1907, que Gustave Fayet commanda le sien :

« *Mr Fayet revenant de chez vous, me commanda son portrait* »¹⁹⁰.

Mais ce n'est qu'à Pâques 1910 qu'il fut réalisé¹⁹¹, lors d'un séjour de l'artiste à Fontfroide. En bas on peut lire : « *à G. Fayet amicalement Fontfroide 1910* ». Gustave Fayet y est représenté de profil on ne voit que son visage, on devine le col et le buste mais ils sont laissés dans le flou. C'est sous un profil similaire que Redon traça le visage de Fayet dans son décor *la Nuit* pour la bibliothèque de Fontfroide.

- La place de Redon dans la collection Fayet

Redon eut une place tout à fait à part dans la collection Fayet, quand on étudie la collection on remarque que la majorité des achats se concentrent sur une période, finalement assez courte, qui va de 1899 à 1908. Dès lors, l'attention de Gustave Fayet se tourne vers l'Abbaye de Fontfroide qu'il vient d'acheter, il a d'importantes dépenses pour les

¹⁸⁷ Lettre d'Odilon Redon à André Bonger, Paris, 4 juillet 1908, dans, *Lettres d'Odilon Redon à Bonger, Jourdain, Viñes, José Corti, Paris, 1987, p. 158.*

¹⁸⁸ Cat.exp. *Odilon Redon, Prince du Rêve*, sous la direction de Rodolphe Rapetti, Paris, Editions de la RMN-Grand Palais, 2011, p. 354.

¹⁸⁹ *Idem*, Cat. 138, Cat. 145, Cat. 146.

¹⁹⁰ Lettre de Redon à Bonger, [Paris 2 mars 1907], dans *Lettres*, 1987, p. 143.

¹⁹¹ WILDENSTEIN, *Odilon Redon*, volume V, n° 2560.

restaurations et achats d'objets, statues ou meubles. Un des seuls artistes que Fayet ne s'arrête jamais de collectionner est Odilon Redon. Fayet lui-même le dira :

« *L'entrée dans ma collection de ces œuvres de spiritualité me força à me séparer de quelques œuvres réalistes. Je ne gardai que mes Gauguin : Gauguin ! Redon !* »¹⁹²

Plusieurs œuvres importantes entrent dans la collection Fayet entre 1908 et 1911, ce sera le cas pour : *Le Soleil Noir* (dit aussi *Le Silence*, huile sur carton, W.I – 656) et *Le centaure musicien* qui entrent dans la collection de la rue de Bellechasse en 1908¹⁹³ ; *Ophélie* (huile sur papier, W.II – 896), elle, est achetée à Redon en 1909 ; il y a aussi le *Quadriges* (huile sur toile, W.I – 863, **planche VI n°26**) acheté à Jos Hessel en 1910¹⁹⁴ et *Vase de fleurs et profil* (huile sur toile, **planche VI, n°29**) acquis à la Galerie Bernheim-Jeune le 7 mai 1910¹⁹⁵.

Ajoutons que Fayet fit plusieurs achats en 1911 lors d'une vente organisée par Maurice Fabre, elle a lieu le 16 mars 1911 Galerie Druet¹⁹⁶. Fabre se sépare alors de nombreux Redon. Il semble qu'à cette époque, lui et Fayet et lui se voient moins souvent, et le déroulement de la vente en témoigne, puisque Fayet acheta certaines œuvres pendant la vente et d'autres quatre mois plus tard à Druet qui en était l'acquéreur. Ces histoires feront l'objet de commentaires de la part des proches comme Odilon Redon qui ne comprit pas l'attitude et en fait part à son ami Bonger :

« *Avez-vous des nouvelles de la vente ? Voici les résultats que m'a communiqués Druet :*

- *L'araignée en pleurs, dessin, adjugé au Docteur Keller, 800F*
- *Caliban 580 à Mr Fayet*
- *Tête entourée d'épines (dessin) à Mr Fayet 655F.*
- *Béatrice 700F. à Druet*
- *Épines rouges 1000F. à Druet*
- *Vieil Ange (pastel) 750F. à Druet*
- *Fleurs (pastel) 350F. à Druet*

Dans ma pensée je crois que le nom de Druet dissimule celui de Fabre, dont les desseins me restent mystérieux, Fayet qui était désireux de certaines pièces, me disait hier,

¹⁹² FAYET Gustave, « Souvenirs sur Odilon Redon », 1924.

¹⁹³ BACOU, *Odilon Redon*, volume 1, 1956, p. 212.

¹⁹⁴ WILDENSTEIN, *Odilon Redon*, volume 2, notice n° 863.

¹⁹⁵ *Tableaux impressionnistes et modernes: oeuvres principales, Camille Pissarro, Odilon Redon, Pierre-Auguste Renoir, Nicolas de Stael, Jean Dubuffet*, vente, Paris, Drouot-Montaigne, 26 novembre 1990, commissaire-priseur, Me Francis Briest, Paris, 1990, n°21.

¹⁹⁶ *Catalogue des tableaux modernes aquarelles pastels dessins*, Hôtel Drouot 16 mars 1911.

*qu'avant l'adjudication, il avait fait des offres bien au-dessus des résultats que je vous donne là, et que Fabre n'avait pas consenti. De sorte que je n'y comprends rien. »*¹⁹⁷

Si l'on se réfère au catalogue, les œuvres de Redon alors mises en vente étaient : *l'Araignée qui pleure* (fusain, W.II – 1085), *Caliban* (fusain, W.II – 1221), *Tête entourée d'épines* (dite *Tête de Christ* ou *Épine noire*, fusain, W.I – 505, **planche IV n°18**), *Les Épines rouges* (Pastel et fusain, W.I – 175), *Béatrice* (Fusain, W.I – 144), *Vieil Ange* (fusain et pastel, W.II – 910 **planche V n°22**) et un pastel de *Fleurs*.

Fayet acheta lors de la vente même d'après Redon *Caliban* et la *Tête entourée d'épines*. Pour les autres, il les acheta plus tard, et directement à Druet : *Les Épines rouges* le 4 juillet 1911 et *Béatrice* le 6 juillet 1911. *L'Araignée en pleurs* qui ici est mentionnée comme achetée par le Docteur Keller, aurait été achetée elle aussi lors de la vente comme cela est précisé dans le catalogue raisonné d'Odilon Redon.

Enfin, sans connaître les dates des achats, il faut savoir que Fayet eut *La Mort d'Orphée* (huile sur bois, W.II – 887, **planche VI n°27**), *Le Pégase cabré* (pastel, W.II – 983), une autre version du *Soleil Noir* (huile sur carton, W.I – 664 **planche V n°21**) et *L'Arbre rouge une silhouette en fuite* (huile sur carton, W.I – 608). Il eut également plusieurs interprétations de char d'Apollon, avant la grande qu'il fit pour Fontfroide, il y a d'abord celle citée plus haut qu'il acheta à Hessel en 1910, mais aussi *Le Char d'Apollon* version huile sur toile (W.I – 858) et huile sur bois (W.I - 864), ainsi qu'une aquarelle *Char de l'Aurore*.

Parmi les œuvres importantes on compte *Vision Marine*, une huile sur toile de grande dimension (H : 1, 660 – L : 0,900, W.1300 **planche VI n°30**), *La Victoire* (aquarelle exécutée par Redon le jour de la déclaration de guerre en 1914, W.II – 1285).

Les œuvres avaient chacune une place de choix chez Fayet, certaines ornaient son bureau, les portraits étaient rassemblés dans un salon, dans sa chambre il mélangeait les *Noirs* la couleur et il réservait les plus prestigieux pour son atelier. D'après Roseline Bacou l'une des œuvres qu'il aimât le plus fut : *Le Christ à l'épine rouge* (W.I – 510 **planche V n°23**), un mélange de pastel et de fusain sur lequel le Christ apparaît sur sa croix et devant lui une branche d'épines dessinée au pastel. Achetée en 1918 à Druet, Fayet choisit de la placer dans son bureau que ce soit à Fontfroide ou à Igny.

Ces quelques éléments permettent de comprendre la place importante que Redon tint du début à la fin de la collection, sans avoir cité l'intégralité des œuvres de Redon que Fayet

¹⁹⁷ REDON, Odilon, *Lettres d'Odilon Redon à Bonger, Jourdain, Viñes*, édition établie et présentée par Suzy Lévy, José Corti, Paris, 1987, p. 204.

eut, on comprend avec ces exemples la qualité des choix qu'il fit. N'oublions pas qu'il y eût une relation qui alla bien au-delà de la collection. Redon occupa une place prépondérante dans pour Fayet créateur, ainsi que dans sa réalisation à Fontfroide dont il fut un familier et l'un des premiers invités et où il réalisa l'un de ses décors les plus importants. Ces sujets-là seront abordés plus loin dans nos propos.

Terminons par cette phrase de Redon au sujet des collectionneurs :

« Je me félicite, plus que jamais, d'avoir passé ma vie sans le recours des vitrines. Il les faut un peu ; mais pas trop. Il est probable que les meilleures choses de l'artiste sont chez les collectionneurs, et le rebut, rue Laffitte. Ne le croyez-vous pas ! »¹⁹⁸.

Continuons avec l'autre artiste que Fayet admirait particulièrement : Paul Gauguin :

« Je ne gardai que mes Gauguin : Gauguin ! Redon ! Ces deux êtres qui étaient aussi dissemblables que possible, s'admiraient sans se connaître. Chaque fois qu'autour d'une table de café, le nom de Redon était prononcé, Gauguin relevait la tête et portait la main à son chapeau, geste qui lui était peu familier. Redon cherchait à passer inaperçu. Rien dans son costume, dans son maintien, dans son langage ne rappelait l'artiste. Gauguin faisait tout ce qu'il pouvait pour se faire remarquer. »¹⁹⁹

¹⁹⁸ Lettre d'Odilon Redon à Bonger [28 mars 1911], dans *Lettres*, 1987, p. 205.

¹⁹⁹ FAYET, Gustave, « Souvenirs sur Odilon Redon », 1924.

- Paul Gauguin

Nous verrons d'abord comment Fayet a connu Gauguin et la façon dont il découvre ensuite ses œuvres et les achète ; puis nous étudierons son goût particulier pour le sculpteur qu'il fut, nous continuerons en expliquant la place que chacun occupait dans la vie de l'autre, du choc que fut la mort de l'artiste ; nous poursuivrons par la présentation des achats faits alors par Fayet et nous terminerons par une analyse de la collection de Gauguin de Fayet.

- De la première rencontre aux premiers achats

La collection Fayet compta plus de soixante-dix pièces de Paul Gauguin entre peinture, céramiques, sculptures, dessins ou monotypes. Ce qui indique que Fayet voua un véritable culte à Gauguin. Ce qui vaudra cette phrase de Monfreid à Gauguin :

« Il (Fayet) vous considère comme l'artiste le plus admirable à ce jour »²⁰⁰.

Fayet connut l'artiste d'abord par les œuvres Tahitiennes, alors que Gauguin commençait à avoir une notoriété plutôt pour les œuvres de Bretagne, d'ailleurs Gauguin évoque ce sujet dans une lettre à Monfreid en 1902 :

« Rien de Bretagne (la Bretagne est digérée) tandis que Tahiti reste à avaler et à vendre. Vous connaissez le public il dira tout de suite quel dommage qu'il ne soit pas resté Breton ! Vous me comprenez. »²⁰¹

On verra que Fayet, lui, fit l'inverse. Il s'intéressa à la Bretagne plutôt après la mort de Gauguin. Commençons par le récit de la rencontre « physique » entre Fayet et Gauguin, qui se fit bien avant celle de l'amateur avec l'artiste. Fayet raconte ce moment qui se déroula à Paris en 1894 :

« Un jour, dans un salon de l'ancien palais des Champs-Élysées, je m'arrêtai net à la vue de deux êtres aussi magnifiques qu'étranges. L'homme était grand ; le masque énergique et superbe. Le regard dur. Vaste chapeau Bolivar. Long pardessus à taille, bleu barbeau à boutons dorés. Haute canne à pommeau d'or. A ses côtés, une négresse, de grande allure, sculpturale, vêtue d'une robe jaune canari. Foulard orange sur la tête. Gants blancs. Le couple était arrêté devant des lions en carton de Gérôme. Je m'informai. « C'est Gauguin, me dit-on. Un homme qui cherche à se faire remarquer, mais qui n'a aucun talent »²⁰².

Après son premier séjour à Tahiti (1891-1893) Gauguin passa deux ans en France avant de repartir définitivement. On comprend ici que, sans le connaître, Fayet était déjà fasciné par le personnage de Paul Gauguin, et plus tard il le fut bien plus par son œuvre.

²⁰⁰ Lettre de Monfreid à Paul Gauguin, [Saint-Clément, 1^{er} décembre 1900], dans *Lettres*, 1950, Notes, pp. 214-215.

²⁰¹ Lettre de Gauguin à Monfreid, [25 août 1902], dans *Lettres*, 1950, p. 189.

²⁰² FAYET, « Souvenirs sur Odilon Redon », 1924.

Ce fut la seule et unique fois que Fayet vit Gauguin. Mais sans se voir ils se connaîtront réellement et échangeront. A partir de 1900 ils auront une correspondance suivie à laquelle s'ajoutent les informations que leur ami commun George-Daniel de Monfreid leur donnera l'un sur l'autre. En lisant quelques-unes des lettres on comprend vite que la relation Fayet Gauguin n'est pas simplement celle d'un artiste à son mécène, il s'agira d'une véritable amitié.

Gauguin n'entendit parler de Fayet qu'en 1900, avant même que Fayet n'achetât ses premières œuvres. Gauguin savait déjà alors, qu'il pourrait trouver un bon public à Béziers comme il le mentionne à la fin d'une lettre à Monfreid en date d'Août 1900 :

« *Ce mois-ci j'ai vu un médecin de la marine qui va aux Marquises. Il avait une commission à me faire. Un de vos amis et le sien, Paul Louis²⁰³, de Béziers, Peintre, lui aurait recommandé de me dire qu'à Béziers il y aurait amateur pour mes tableaux.* »²⁰⁴. En septembre, on ne sait pas si la lettre de Gauguin était parvenue à Monfreid, mais on sait que le fameux amateur dont il était question choisissait déjà ses premiers Gauguin dans l'atelier de Monfreid, son choix se tournant vers deux toiles: *Trois Tahitiens* (W. 573, **planche VIII n°39**) et *Les Seins aux fleurs rouges* (dit aussi les *Deux Tahitiennes*, W. 583, **planche VII n°37**), qu'il paya directement à Gauguin accompagnant son chèque de ce mot :

« *Monsieur, notre ami commun, Monsieur de Monfreid m'a vendu deux de vos toiles pour la somme de douze cent francs ; veuillez trouver cette somme sous ce pli dans un chèque du Crédit Lyonnais. Croyez, Monsieur à ma plus vive admiration* »²⁰⁵.

On sait que depuis 1894, Fayet avait vu l'œuvre de Gauguin en particulier lors des deux expositions qui lui avaient été consacrées chez Vollard en 1896 et 1898²⁰⁶, quand il commença à acheter ses œuvres, ce fut dans des quantités que Gauguin n'aurait jamais imaginé. D'ailleurs, informé par Monfreid de l'achat il s'étonne de ne pas recevoir plus tôt le règlement. L'envoi de Fayet d'octobre, n'arrivât à Tahiti qu'en décembre :

« *A la dernière heure (stupidité de la poste), elle me remet une lettre de Mr Fayet avec 1200 francs, lettre très aimable ; tout se comprend.* »²⁰⁷.

Gauguin répond aussi à Fayet, touché par les éloges que lui fait son nouvel amateur, il accuse réception de l'argent et écrit à Fayet pour le remercier :

²⁰³ Voir notice Annexe I : Louis Paul (Béziers 1854 – 1922). Peintre, sculpteur et céramiste.

²⁰⁴ Lettre de Paul Gauguin à Monfreid, [août 1900], *Lettres*, 1950, p. 161.

²⁰⁵ Lettre de Paul Gauguin à Gustave Fayet, [26 octobre 1900], citée par BACOU, « Paul Gauguin et Gustave Fayet », 1991, p.18, « Archives Fayet » et mentionnée aussi par LOIZE, *De Maillol et Codet à Segalen*, 1951, p. 144.

²⁰⁶ BACOU, « Paul Gauguin et Gustave Fayet », 1991, p. 17.

²⁰⁷ Lettre de Paul Gauguin à Monfreid, [décembre 1900], *Lettres*, 1950, p. 169.

« Reçu votre envoi de 1200frs arrivés à bon port. Ceci terminé permettez-moi de vous remercier de la compagnie quasi royale que vous donnez à mes tableaux. Degas, Renoir, Monticelli...Des hommes que j'admire : car c'est cela qui nous touche nous autres artistes. »²⁰⁸.

Lorsque Gauguin fut informé par diverses connaissances, son ami médecin, un juge de paix de Béziers qui séjourna à Tahiti ou encore par Monfreid, il commença à comprendre qu'une nouvelle ouverture, heureuse pour lui, était en train de se faire, loin de Paris, à Béziers.

« Vos deux dernières lettres respirent un tas de bonnes espérances du côté de Béziers »²⁰⁹.

Il est vrai que Gauguin était alors en grande difficulté, il avait des problèmes de santé et sa situation financière ne lui permettait pas de se soigner. C'est d'ailleurs grâce à l'envoi de Fayet qu'il put enfin aller à l'hôpital²¹⁰.

Gauguin avait à l'époque une sorte de contrat avec le marchand Ambroise Vollard, qui lui versait une rétribution mensuelle ainsi qu'une somme définie pour chaque tableau de 200 francs puis 250 francs. Mais Gauguin n'est pas vraiment satisfait, il se méfie de Vollard :

« Vollard cherche bien à ramasser le plus possible et à bas compte ; il est donc tout à fait à surveiller : c'est pour vous dire qu'il faut en dehors de lui, vendre le plus possible, mais à des prix raisonnables de façon à pouvoir dans un an lui tenir la dragée haute. »²¹¹.

Gauguin ne fait pas confiance à Vollard et confie une partie de ses affaires à Monfreid qui ne prend pas de bénéfices comme on l'a déjà vu avec le premier achat de Fayet dont le paiement a été fait directement au peintre. C'est une véritable aubaine pour Gauguin que Monfreid connaisse personnellement cet amateur dont on lui a tant parlé, et qui paraît-il a « 30 millions !! »²¹². D'autant plus que Monfreid voit en Fayet l'amateur idéal, il a les moyens financiers et un goût très sûr :

« J'espère la semaine prochaine, aller à Béziers, qui est près d'ici et y voir Fayet dont l'enthousiasme est à son comble. Vos deux toiles qu'il sait apprécier à leur vraie valeur artistique, font admirablement dans sa collection, entre un magnifique Cézanne et un Degas. Il paraît qu'elles démolissent tout dans leur voisinage. Fayet fera sans doute beaucoup pour vous et pour votre réputation, non seulement à Béziers mais même à Paris. Je suis heureux

²⁰⁸ Lettre de Paul Gauguin à Gustave Fayet, [Tahiti décembre 1900], BACOU, « Paul Gauguin et Gustave Fayet », 1991, p. 25.

²⁰⁹ Lettre de Gauguin à Monfreid, [25 Février 1901], dans *Lettres*, 1950, p. 170.

²¹⁰ Lettre de Gauguin à Monfreid, [Décembre 1900], dans *Lettres*, p. 169.

²¹¹ Lettre de Gauguin à Monfreid, [Octobre 1900], dans *Lettres*, p. 163.

²¹² Lettre de Gauguin à Monfreid, [Décembre 1900], dans *Lettres*, p. 169.

*qu'il ait vos deux toiles. Quoiqu'il ne vous les ait pas payées aussi cher que vous l'eussiez rêvé, ce ne sera pas un sacrifice perdu. »*²¹³.

Même si Fayet privilégiait les achats directs par Monfreid, il fit quelques achats auprès de Vollard, ou de Schuffenecker. Gauguin s'intéresse au goût de Fayet, il aime savoir de quels tableaux il entoure les siens et s'intéresse à ses choix, quand Fayet lui dit qu'il a une œuvre de lui il se demande laquelle cela peut être et où il l'a achetée :

*« Vous me parlez des œuvres de vous qui sont chez Fayet ? Le troisième tableau qu'il possède est une toile de Bretagne : elle représente une haute falaise dominant la mer, qui, à gauche, écume en bas des rochers. A droite sur le bord d'un chemin, dominant le précipice, un berger qui joue avec un flageolet, etc. Cette toile vient peut-être de Bernard ; je ne sais à qui Fayet l'a achetée. Je ne crois pas que ce soit à Vollard »*²¹⁴.

Il s'agit du *Joueur de flageolet sur la falaise* (1889, W. 361), que Fayet prête lors de l'exposition de 1901.

Mais ce qui est certain, c'est que, amateur ou artiste, prennent une place considérable dans la vie de chacun, il sera question de Fayet dans toutes les lettres de Gauguin à Monfreid, et de Gauguin dans tous les échanges entre Fayet et Monfreid.

Fayet qui s'était d'abord intéressé aux toiles de Gauguin, découvrit dans l'atelier de Monfreid quel sculpteur extraordinaire il était.

- Le goût de Fayet pour la sculpture de Paul Gauguin

Bien que Gauguin lui accorde une grande place, la sculpture n'eut pas de son vivant le succès qu'il aurait souhaité :

*« La céramique n'est pas une futilité, aux époques les plus reculées, chez les Indiens de l'Amérique, on trouve cet art constamment en faveur. Dieu fit l'homme avec un peu de boue. Avec un peu de boue on peut faire du métal des pierres précieuses, avec un peu de boue et aussi un peu de génie ! N'est-ce point là une matière intéressante ? »*²¹⁵.

Voilà les pensées de Gauguin sur la céramique. Nous sommes alors en 1889, au moment où il se lance avec Ernest Chaplet²¹⁶ dans la réalisation de céramiques. C'est dans l'atelier de ce dernier qu'il réalisa en 1894, un de ses chefs-d'œuvre en la matière : *Oviri*. Même si Gauguin et Chaplet eurent beaucoup de mal à faire accepter leur travail, il n'en reste pas moins que plusieurs grands noms de l'époque comme Odilon Redon remarquent et admirent :

²¹³ Lettre de Monfreid à Gauguin, [1^{er} décembre 1900], dans *Lettres*, 1950, Notes, pp. 214-215.

²¹⁴ Lettre de Monfreid à Gauguin [10 avril 1902], dans *Lettres*, 1950, Notes, p. 226-227

²¹⁵ GAUGUIN, Paul, « Notes sur l'art à l'Exposition universelle », I, *Le Moderniste*, 4 juillet 1889, p. 86.

²¹⁶ Ernest Chapelet (1835 – 1909). Voir notice Annexe I.

«Gauguin dans le méandre de ses bois et de la céramique est un maître»²¹⁷,
«J'aime surtout en lui le somptueux et précieux céramiste ; là il créa des formes
nouvelles»²¹⁸.

Dans les noms de ses amateurs on trouve celui de Gustave Fayet, qui dès le départ montra un goût particulier pour l'œuvre sculptée de l'artiste. Et dans l'une des premières où il est question de Fayet, Monfreid soumet une idée à Gauguin :

«Maintenant, Fayet aurait grand désir de posséder une de vos céramiques ou une de vos sculptures. Ne pourriez-vous pas exécuter là-bas quelque beau bois sculpté et le lui envoyer ? Soit par moi, soit directement ? Il y tiendrait beaucoup. Il vous considère comme l'artiste le plus admirable à ce jour »²¹⁹.

Il n'est pas surprenant que Fayet se tourne vers cet art, car nous sommes en 1900, époque durant laquelle il effectue, en collaboration avec Louis Paul un belle série de céramiques. Et lorsqu'on étudie les échanges qu'il a avec sa femme à cette époque, ce sujet est au cœur des conversations, il paraît logique alors que, si cela touche l'artiste, cela touche aussi le collectionneur. Pendant que Gauguin reçoit la demande de Monfreid, Fayet lui se tourne vers les œuvres qu'il a vues chez lui et en particulier *Oviri* (G. 113, **planche IX n°44**) :

« Je pense souvent à la céramique de Gauguin dont vous m'avez parlé. Puisqu'il la réclame dans le cas où je ne la prendrais pas, ne serait-il pas possible de me la faire expédier ! Je la garderais précieusement jusqu'à l'arrivée de la lettre de Gauguin et nous exécuterions ses ordres. Pensez-vous la chose possible ? »²²⁰.

Dès lors les tractations sont engagées entre l'amateur, l'artiste et l'intermédiaire, elles n'aboutiront qu'en décembre 1905, deux ans après la mort de Gauguin.

Avant cela, Gauguin, comprenant que sa statue ne trouverait pas preneur en France, avait demandé à Monfreid de la lui envoyer afin qu'elle orne sa tombe. Mais l'entrée de Fayet dans les négociations fait réfléchir l'artiste :

« Quant à la statue céramique il vaudrait mieux en effet la vendre que de l'envoyer. Le prix de 2000f n'a rien d'excessif du reste Mr Fayet est je crois connaisseur en céramique. »²²¹

²¹⁷ REDON et BACOU, *Lettres de Gauguin...à Odilon Redon*, 1960, p. 15.

²¹⁸ REDON Odilon, *Mercure de France*, 1903, p. 428.

²¹⁹ Lettre de Monfreid à Paul Gauguin, [Saint-Clément, 1^{er} décembre 1900], dans *Lettres*, 1950, pp. 214-215.

²²⁰ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à George Daniel de Monfreid, [22 décembre 1900], Archives du Musée du Prieuré-Maurice-Denis, Saint-Germain en Laye.

²²¹ Lettre de Paul Gauguin à Monfreid, [Janvier 1901], dans *Lettres*, pp. 169-170.

En attendant, et comme l'avait souhaité Fayet, la statue reste en dépôt chez lui à Béziers, ce qui lui permet de la présenter au Salon de Béziers de 1901. En ce qui concerne la vente, Fayet discute les prix, il trouve celui de 2000 francs, demandé par Gauguin, un peu trop élevé:

« *Si encore (c'est la guigne) Mr Fayet avait acheté la statue* »²²².

Au même moment, Gauguin, ayant reçu la demande de Monfreid d'une sculpture pour le nouvel amateur, il se met à l'ouvrage, commençant par chercher le morceau de bois à travailler:

« *je me suis occupé de chercher du bois pour sculpter, et ce n'est pas chose facile à Tahiti ; car s'ils poussent facilement, les arbres ne sont pas comme chez nous. Enfin j'ai trouvé un panneau de quatre centimètres d'épaisseur ce qui m'oblige à peu de relief par conséquent à faire des figures un peu petites. N'importe j'espère faire quelque chose qui plaira à Mr Fayet, si toutefois il n'est pas trop effrayé de mes bizarreries. Vous pouvez donc lui annoncer d'ores et déjà que je travaille pour lui afin qu'il ne soit pas surpris sans toutefois que cela ne constitue un engagement de sa part.* »²²³.

On comprend là que Gauguin travaille spécialement pour Fayet mais ne sait pas si ce dernier va lui acheter son œuvre. Il réalise donc pour lui deux panneaux qu'il appelle *la Guerre et la Paix* (G.127, **planche IX n°49**). Une fois réalisés, les bois partent en bateau avec à leur dos l'inscription suivante faite au pinceau :

« *de Gauguin Tahiti à M. Fayet Béziers* »²²⁴.

Et accompagnés d'une lettre :

« *Mai 1901*

Cher Monsieur

Ci-inclus le connaissance d'un bois sculpté qu'il faudra faire prendre à Marseille pour être remis à Béziers.

Je ne sais si le bois vous plaira. J'écris à Daniel ce sujet.

Tout à vous

Paul Gauguin »²²⁵

Les bois, arrivent à Marseille le 7 septembre 1901²²⁶ et partent en train pour Béziers, Fayet très satisfait du résultat, écrit à l'artiste pour le remercier :

²²² Lettre de Paul Gauguin à Monfreid, [Juin 1901], dans *Lettres*, 1950, pp. 175-176.

²²³ Lettre de Paul Gauguin à Monfreid, [25 février 1901], dans *Lettres*, 1950, p. 170.

²²⁴ GAUGUIN, *Lettres à Daniel de Monfreid*, 1950, p. 30, note 16.

²²⁵ Lettre autographe signée de Paul Gauguin à Gustave Fayet, [Mai 1901], Archives privées, inédite.

²²⁶ BACOU R, « Paul Gauguin et Gustave Fayet », 1991, p. 20.

« Vos deux sculptures sur bois sont arrivées en parfait état. Je m'empresse de vous dire que je les admire sans réserves. Notre ami commun Daniel de Monfreid, qui vient de passer quelques jours chez moi, pour les voir, les a trouvées très belles et il a dû vous écrire pour vous le dire. Il m'a communiqué votre lettre dans laquelle vous m'indiquez la façon de les encadrer ; je suivrai vos instructions. Pour le prix je me suis conformé à l'estimation de de Monfreid et vous fais parvenir la somme de quinze cents francs par l'intermédiaire de MM. Scharf et Cie banquiers à Hambourg. Vous voudrez bien avoir l'extrême obligeance de m'en accuser réception. Merci mille fois d'avoir bien voulu me réserver ces deux splendides morceaux de sculptures. Je vais leur donner une place d'honneur dans ma collection qui depuis l'année dernière s'est accrue considérablement.

J'ai de vous trois admirables peintures, les bois que vous venez de m'envoyer, une céramique et un bois (les Ondines). Je réunirai toutes vos œuvres dans un même panneau ; une sorte de chapelle !

J'ai en outre à l'heure actuelle 3 Cézanne de tout premier ordre ; 5 Degas ; 2 Renoir ; 6 Monticelli ; 2 Van Gogh (le jardin de Daubigny et la course de taureaux à Arles) ; 1 Pissarro, 3 sculptures de Rodin ; 2 Manet et 1 Delacroix ; 4 De Monfreid.

(...)Vous excuserez, j'en suis certain mon bavardage, car je ne vous parle que d'artistes que vous aimez.

Croyez Monsieur à ma vive et sincère admiration et agréez l'assurance de mes sentiments les plus distingués.»²²⁷.

Ce que Fayet ne dit pas à Gauguin, c'est qu'en bon collectionneur et homme d'affaire avisé, il a négocié le prix auprès de Monfreid. Ce dernier s'en explique auprès de l'artiste :

« Maintenant, pour vos bois expédiés à Mr Fayet, j'arrive de Béziers, et voici ce que j'ai cru bon de faire. Fayet a trouvé vos bois fort beaux, mais... toujours la même chose, il a rechigné quant au prix. Le voyant très hésitant, car il avait dans la tête des achats de tableaux de Renoir ou de Degas (ou d'autres peut-être) j'ai craint qu'il ne nous lâche et qu'il ne fasse comme la statue de grès. Alors j'ai brusqué la chose et lui ai dit de garder les bois pour 1 500 francs. C'est tout ce que j'ai pu faire de mieux ! Et croyez bien que j'y ai employé tout ce que j'avais de persuasion ou de diplomatie. »²²⁸.

²²⁷ Lettre de Gustave Fayet à Paul Gauguin, [Béziers, 1^{er} novembre 1901], dans *Lettres*, 1950, Notes, pp. 201-202, reproduite intégralement Annexe V.

²²⁸ Lettre de Monfreid à Gauguin, [Saint-Clément, 7 septembre 1901], dans *Lettres*, 1950, Notes, p. 219.

On comprend la technique des achats de Fayet, il raisonne sur les différents achats qu'il souhaite faire. Et ne veut pas acheter trop cher, même s'il apprécie le travail de Gauguin. D'ailleurs il ne négocie jamais le prix directement auprès de Gauguin, il le fait toujours auprès de Monfreid, il en fut de même avec Oviri, il ne faut pas oublier que la vente prit plusieurs années à cause du prix demandé par Gauguin. Notons aussi, et nous l'évoquerons plus en détail dans à la fin de cette partie, que, quand Gauguin, à la fin de sa vie, appelle Fayet à son secours et lui demande de l'argent ; ce dernier s'exécute sans réfléchir.

D'autre part, le fait est que *La Guerre et la Paix* fut finalement achetée par Fayet, ravit Gauguin, car s'il se préoccupe évidemment du prix, il sait aussi le prestige de la collection Fayet et ce que cela pouvait impliquer pour sa carrière, il s'intéresse aux autres œuvres que l'amateur peut avoir de lui et se pose la question de leur provenance :

« Une bonne lettre de Fayet me confirme votre dernier avis de l'achat du bois dont il paraît content. Il me donne l'énumération de ce qu'il possède de moi. Il accuse trois tableaux : aurait-il acheté chez Vollard ? Puis un bois sculpté les Ondines. Je ne vois guère qu'un panneau d'autrefois intitulé Soyez Mystérieuses. Où a-t-il déniché cela sinon chez Chaudet avant qu'il ne soit mort (c'est lui qui l'avait en dépôt et jamais il ne m'en a parlé). De ce côté je crois que le mal est plus grand que je ne l'aurais pensé et que plus tard on découvrira inutilement d'ailleurs puisque dans cette maison personne ne paye. En tous cas il est bien placé chez Fayet. Il me parle aussi d'une céramique de moi !!! »²²⁹.

Monfreid lui répond :

« Quant au bois (ce n'est sûrement pas le grand panneau « soyez mystérieuses ») c'est si je ne me trompe, un petit bas-relief où figure une baigneuse. Je pourrai savoir par Fayet où il l'a trouvé cela, car je dois aller le voir d'ici peu à Béziers »²³⁰.

Ces échanges de lettres nous donnent le nom d'une nouvelle œuvre de Gauguin chez Fayet. Gauguin qui n'a que quelques informations données par Fayet pense qu'il s'agit de *Soyez Mystérieuses* (bois polychrome, aujourd'hui au Musée d'Orsay, G. 87, **planche IX n°48**), mais Monfreid qui sait, précise que le bois en question est celui appelé *Les Ondines* (G.75). Notons que Fayet acheta effectivement *Soyez Mystérieuses*, mais plus tard, en 1905. Enfin pour ce qui est de la céramique on ne sait pas de laquelle il s'agit. Il est très probable que les œuvres dont l'amateur parle aient été achetées en février 1901 chez Vollard, comme il en fait mention dans plusieurs lettres écrites alors à sa femme Madeleine :

²²⁹ Lettre de Paul Gauguin à Monfreid, [Mars 1902], dans *Lettres*, 1950, pp. 186-187.

²³⁰ Lettre de Monfreid à Gauguin, [10 avril 1902], dans *Lettres*, Notes, p. 227.

« En dehors de l'envoi des bois de Gauguin, si tu reçois des caisses de tableaux fais-les enfermer dans la remise des voitures en attendant mon arrivée. Si les caisses sont intactes tu n'auras pas besoin d'employé de la gare. Si tu préfères les déballer je ne demande pas mieux. J'ai acquis dans des conditions exceptionnelles un beau bronze de Rodin, un paysage de Cézanne et un Gauguin. Tout cela à des prix inespérés. Tu le jugeras par toi-même. »²³¹.

« Je fais emballer aujourd'hui les bois de Gauguin et ses céramiques. Il restait à Vollard un beau bois et une céramique lui appartenant ; Je les lui ai achetés. De cette façon il n'y en a plus à Paris. (...) Parmi les caisses qui pourraient arriver avant mon arrivée je t'avertis que les céramiques de Gauguin seront expédiées par Mr Maubert emballer de Paris. Il faut demander un employé de la gare pour faire le déballage. »²³²

« Le bois et les grès de Gauguin sont partis hier dans deux caisses. Il y a en tout dix pièces. N'oublie pas de faire demander un employé de la gare pour les faire déballer. »²³³

Au travers des mots de Fayet on réalise la ferveur pour le travail de Gauguin, il savait chez qui acheter et se faisait un point d'honneur à tout acheter pour qu'il ne reste plus rien à Paris. Il est question ici seulement des bois et céramiques, mais on retrouvera le même engouement après la mort de l'artiste pour l'ensemble des œuvres de Gauguin.

Dès lors, les liens entre Fayet et Gauguin se resserrent, l'artiste prend de plus en plus d'importance dans la collection Fayet et le collectionneur par son engouement pour l'artiste lui redonne espoir.

- Les liens Fayet- Gauguin jusqu'en 1903

Dès qu'ils ont été mis en relation directe, grâce à Monfreid, Fayet et Gauguin sans jamais se voir auront des liens très étroits. Dès que Gauguin comprend l'importance de ce nouveau collectionneur, il demande des informations sur lui, d'abord sa situation il sait que Fayet a beaucoup d'argent : « Mr Fayet a 30 millions !!! »²³⁴, et qu'il est propriétaire viticole, il sollicite Monfreid pour l'envoi de vin :

« A propos de vin, n'y aurait-il pas moyen par Fayet qui est dans la partie d'avoir une fois par an une barrique de bon vin ? (...) - Bien entendu, en échange de peinture - »²³⁵.

²³¹ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [Paris samedi soir] (vers février 1901), Archives privées, inédite, reproduite en annexe IV.

²³² Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [Paris 7 février 1901], Archives privées, inédite.

²³³ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [Paris 8 février 1901], Archives privées, inédite.

²³⁴ Lettre de Paul Gauguin à Monfreid, [Décembre 1900], dans *Lettres*, 1950, p. 169.

²³⁵ Lettre de Paul Gauguin à Monfreid, [Mars 1902], dans *Lettres*, 1950, p. 187.

On ne sait pas si l'affaire s'est faite, mais l'idée envisagée par Gauguin rappelle le troc entre le viticulteur et collectionneur Cabrol et le peintre Pierre Girieud, et permet d'entrevoir la valeur quasi-numéraire du vin.

Notons que Gauguin connaissait la facette artiste de Fayet. Il savait au moment de lui vendre des sculptures qu'il était céramiste. D'autre part, au moment du Salon de Béziers de 1901, Monfreid envoie le catalogue de l'exposition à son ami pour lui montrer ce qu'on faisait à Béziers. Ravi de voir son nom et celui de Monfreid, Gauguin découvre que Fayet est peintre :

« *Fayet est donc peintre que je vois son nom figurer sur le catalogue ?* »²³⁶

Et Monfreid lui répond :

« *Oui Fayet est peintre ; il a même du talent, ou tout au moins une extrême facilité artistique ; mais il est trop occupé en dehors de l'art pour y pouvoir exceller, malheureusement* »²³⁷.

Ces informations données à Gauguin, lui permettent lorsqu'il écrit plus tard à Fayet de l'interpeller avec les mots « *vous peintre* ». Ce fut d'ailleurs le titre donné à une exposition entièrement consacrée à Gustave Fayet artiste, en 2006 au Musée Terrus à Elne²³⁸. Comment comprendre cette phrase ? Il faut savoir que le catalogue de Béziers que Gauguin avait eu dans les mains n'était pas illustré, il mentionnait simplement les noms des exposants, la technique et le titre des œuvres. Gauguin, contrairement à Redon, n'avait donc jamais vu le travail d'artiste de Fayet, il savait simplement par le catalogue et par les renseignements donnés par Monfreid, qu'il était artiste et qu'il avait un certain talent. Ces informations sont néanmoins cruciales, car elles permettent à Gauguin de s'adresser à Fayet d'artiste à artiste²³⁹, c'est ainsi qu'en 1902, il lui présenta une découverte qu'il venait de faire : la technique du monotype :

« *Cher Monsieur,*

Votre lettre datée d'octobre me parvient en mars, cela suffit pour vous prouver la bonne administration de nos colonies. Je n'ai pas encore reçu avis de l'argent de la maison de Hambourg mais ce ne peut être qu'un retard de courrier car c'est une maison très régulière et il n'y a rien à craindre.

²³⁶ Lettre de Paul Gauguin à Monfreid, [Août 1901], dans *Lettres*, 1950, p. 182.

²³⁷ Lettre de George Daniel de Monfreid à Paul Gauguin, [7 septembre 1901], dans *Lettres*, 1950, Notes, p. 222.

²³⁸ Cat.exp. *Gustave Fayet : « Vous peintre ! »*, Musée Terrus à Elne, Editions Indigène, Montpellier 2006.

²³⁹ *Idem*, présentation du commissaire d'exposition Jean-Pierre Barou, p. 15.

A l'énumération de votre collection je vois que je suis en compagnie de Maîtres et cela rend heureux mais aussi bien timide. J'y vois des Daniel : enfin il y a donc des hommes qui savent apprécier la peinture ! Daniel en outre qu'il est artiste, est la plus belle nature loyale et franche que je connaisse. N'est-ce pas qu'il est impossible de le fréquenter sans le reconnaître ?

*Je me permets de vous envoyer deux croquis sans valeur : ce n'est point un cadeau, tout au plus une attention, mais je crois qu'ils peuvent vous intéresser, **vous peintre**, en tant que procédé d'une exécution enfantine. On enduit une feuille de papier quelconque d'encre d'impression avec un rouleau. Puis sur une autre feuille appliquée dessus, vous dessinez ce que bon vous semble. Plus votre crayon est dur et mince, ainsi que votre papier, plus le trait sera fin, cela va de soi.*

Enduisant la feuille de papier d'encre lithographique, ne pourrait-on pas en tirer parti pour faire de la lithographie etc...c'est à voir.

J'ai toujours eu horreur de toute cette cuisine pour faire des dessins : le papier s'encrasse, les crayons ne sont jamais puissants puis perte de temps etc... J'oubliais de vous dire que, si les taches déposées sur le papier vous gênent, vous n'avez qu'à surveiller que la surface de votre encre soit sèche, sans l'être totalement. Tout cela au gré du tempérament de chacun.

Excusez-moi, c'est peut être un secret de Polichinelle. Cependant je ne l'ai pas encore vu employé.

Je boucle ma lettre en hâte car si nos courriers sont longs à venir, ils sont en revanche enragés pour repartir aussitôt.

Grand merci pour votre envoi (c'est par là que j'aurais dû commencer)) on pense mal quelquefois, et recevez l'assurance de mes sentiments distingués. »

On note en lisant cette lettre qu'en plus de révéler la découverte qu'il vient de faire du procédé du monotype, Gauguin lui en offre deux spécimens. Il s'agit des deux fameux *croquis* dont parle Gauguin : l'un est *Changement de résidence* (**planche X, n°52**) répertorié par Richard Field²⁴⁰ F95, et dédié « à Monsieur Fayet amicalement ceci Paul Gauguin ²⁴¹ ». L'autre est identifié par Roseline Bacou comme étant *Nativité*, décrit ainsi par Fayet :

²⁴⁰ Paul Gauguin, *Monotypes*, FIELD, Richard S., Philadelphia Museum of Art, 1973.

²⁴¹ Ce monotype a été présenté à l'exposition *Gauguin Tahiti... 2003*, sous le numéro 181.

«A gauche de la composition et entourée de ses compagnes, une mère tenant dans ses bras son enfant. Signé en bas à droite, H. 0.16 ; L. 0.23. Ce dessin m'a été donné par Gauguin »²⁴².

Fayet sera très touché par cette attention et écrira à Gauguin :

« J'ai reçu votre lettre et les deux très beaux dessins. Vous appelez cela une attention, moi un cadeau princier »²⁴³.

Gustave Fayet sera très friand des monotypes, et après cette lettre sa collection s'est considérablement accrue. Notamment en novembre 1903, où il achète chez Vollard dix-huit monotypes et dessins de l'artiste²⁴⁴. Parmi les monotypes de Gauguin ayant appartenu à Fayet on compte entre autres : Deux tahitiens cueillant des fruits (F.64, **planche X n°50**), La Fuite (F.105 **planche X n°5**), Changement de résidence (F.95, déjà cité), Te Faruru (Field 5), Ia Orana Maria (Field 65), La Case (Field 69), Deux Têtes tahitiennes (Field 86), Famille Tahitienne (Field 97)...

Gauguin croit de plus en plus à sa réussite, Fayet qui était alors conservateur des Musées de Béziers, achète des œuvres pour lui et les expose dans les Salons qu'il organise tous les ans, il envisage même de consacrer celui de 1903 (nous évoquerons ce sujet dans la partie consacré aux expositions de Béziers dans le chapitre suivant) à son artiste de prédilection... Gauguin avait d'ailleurs envisagé de revenir en France à l'occasion, mais son état de santé se dégrade et ses problèmes judiciaires le rattrapent. En avril 1903, Gauguin est en grande détresse, accusé d'anarchisme il doit faire face à de nombreux frais, et a besoin d'argent. Il sollicite alors l'aide de Gustave Fayet dans une lettre à Monfreid :

« Je vous envoie trois tableaux que vous recevrez* probablement après cette lettre. Voulez-vous dire à Mr Fayet qu'il s'agit là de me sauver. Si les tableaux ne lui conviennent pas qu'il en prenne d'autres chez vous ou qu'il me prête 1500f avec toutes les garanties qu'il voudra – Voici pourquoi : je viens d'être victime d'un traquenard épouvantable (...) Il me faut aller en appel à Tahiti. Voyage, séjour, et surtout frais d'avocat !! combien cela va-t-il me coûter ? C'est ma ruine et la destruction complète de ma santé.

*Il sera dit toute ma vie que je suis condamné à tomber, me relever, retomber, etc. ...
Toute mon ancienne énergie s'en va chaque jour –*

²⁴² BACOU, R, « Paul Gauguin et Gustave Fayet », 1989, p. 30 note 22, l'auteur précise qu'il s'agit d'une variante de Field 81 à 85.

²⁴³ Lettre de Gustave Fayet à Paul Gauguin, Béziers, 15 mai 1902, dans LOIZE, *De Maillol à Segalen...*, 1951, p. 144 note 427.

²⁴⁴ BACOU, R, « Paul Gauguin et Gustave Fayet », 1989, p. 26.

Faites au plus vite et dites bien à Mr Fayet que je lui en aurais une reconnaissance éternelle

Toujours à vous de cœur.

Paul Gauguin.

**Je les envoie directement à M. Fayet pour ne pas avoir à être trimbalés»²⁴⁵.*

Cette lettre est la dernière de Gauguin qui meurt le 9 mai suivant. Fayet répondit aussitôt à la requête cependant le mandat arriva trop tard. Après cela, Monfreid envoya plusieurs lettres, inquiet de ne pas recevoir de nouvelles, mais continua à gérer la carrière de l'artiste à distance, en privilégiant les achats directs plutôt que ceux fait auprès de Vollard, qui paraissait se préoccuper de moins en moins de l'artiste.

« Voilà deux courriers que je ne reçois point de nouvelles (...) Je n'ai pas de nouvelle de Vollard ; ou si j'en ai, quelquefois indirectement, c'est par M. Fayet qui passe chez lui quand il va faire un tour à Paris

(...) A propos laissez-moi vous dire que si vous avez un nouvel envoi à faire vous auriez peut-être avantage à me l'adresser. (...) Si je parle d'envois directs c'est que je pense (rien n'est sûr ; mais enfin c'est à tenter) que M. Fayet achèterait peut-être quelque autre tableau de vous, s'il lui en passait sous les yeux qui lui plaisent. Je voulais lui faire acheter une des toiles qui me reste (la femme couchée aux mangos²⁴⁶ ; ou les deux femmes accroupies dans la case ornée d'une frise sculptée²⁴⁷) »²⁴⁸.

Dans les notes du mois d'août de l'agenda de Monfreid, on constate que lui et Fayet sont très souvent en contact. On sait par exemple que du 1^{er} au 3, Fayet amène Monfreid à Béziers afin qu'il voit ses nouvelles acquisitions de peintures. Puis que le 4, après être allé chercher des toiles de Gauguin arrivées par le train, Monfreid prévient Fayet, qui vient à Saint Clément pour les voir le 11 et le 12 suivants. Le 21, la caisse (vide) envoyée par Fayet afin d'y faire expédier les toiles de Gauguin arrive à la gare et le même jour il prépare un tableau de Gauguin que Fauché cède à Fayet...²⁴⁹

Le détail des affaires dont Fayet parle avec Monfreid, est précisé dès le départ de Fayet par Monfreid dans une lettre qu'il écrit à Gauguin le 14 août :

« Ces jours-ci j'ai eu la visite de M. Fayet. Il est venu jusqu'ici en automobile, avec Madame Fayet, pour me causer d'une affaire vous concernant. Il se propose de vous acheter toute une série de toiles de façon à avoir chez lui un ensemble de vos œuvres.

²⁴⁵ Lettre de Paul Gauguin à Monfreid, [Avril 1903], dans *Lettres*, 1950, pp. 196-197.

²⁴⁶ Il s'agit de *Te Arii Vahine* (W.542).

²⁴⁷ Il s'agit de *Te Rerira* (W.557).

²⁴⁸ Lettre de Monfreid à Gauguin, [9 juin 1903], dans *Lettres*, 1950, Notes, pp. 236-237.

²⁴⁹ Extrait des carnets de Monfreid [21 Août 1903], dans LOIZE, 1951, p. 50 : « *Ciré le tableau de Gauguin que Fauché cède à Fayet* », il s'agit de *La Bretonne gardant son troupeau* W. 203.

Il termine sa lettre ainsi :

« Vos nouvelles sont rares, mon cher Gauguin ; aussi suis-je assez inquiet à votre sujet. M. Fayet vous a envoyé la somme que vous demandiez le mois dernier. Nous nous demandons ce que sera devenue votre affaire avec le procureur, non sans anxiété. »²⁵⁰ .

La dernière lettre de Monfreid à Gauguin date du 21 août, deux jours avant qu'il n'apprenne sa disparition. Il y est surtout question de Fayet et des achats qu'il envisage :

« M. Fayet m'écrit qu'il ferait l'acquisition de trois toiles importantes de vous :

1° Les deux femmes accroupies dans la case, avec frise sculptée au fond, et porte donnant sur la campagne où passe un cavalier lointain (cette toile est chez Calmel, depuis l'exposition de Béziers).

2° La femme couchée tenant un éventail derrière sa tête « Te Arii Vahine », avec fond de mer que l'on voit au travers des arbres, etc...

3° La grande toile « Rupe rupe » fond jaune de chrome, avec trois femmes debout à gauche et à droite un cavalier.

Il me prie de demander si vous accepteriez 3300 frs pour prix de ces trois toiles. Ce qui les met à 1100 frs chacune en moyenne. Je n'ai pas voulu m'engager ; car ce prix est très modeste. Mais d'un autre côté, M. Fayet vous prend là un stock assez important et vous paiera sitôt votre acceptation reçue. De plus il a une belle collection de vos œuvres surtout si l'on compte celles que vous devez lui envoyer et qu'il attend. S'il vous rachète ces trois toiles-là, c'est donc un surplus à sa collection, déjà belle, pour lequel il ne fera sans doute pas un sacrifice »²⁵¹ .

Cette lettre fait suite à celle de Fayet du 19 août, où il fait cette proposition à Monfreid afin d'anticiper les souhaits de Gauguin qui mettent du temps à leur parvenir :

« temps infini. Il vaut mieux s'y prendre à l'avance »²⁵²

Quelques jours à peine après l'envoi de la lettre à son ami, Monfreid reçoit la tragique nouvelle, une lettre officielle lui annonce la mort de Gauguin, survenue le 9 mai. Il en fait aussitôt mention dans son agenda Monfreid écrit :

« Reçu la nouvelle, en revenant du bain que Gauguin est mort aux Îles Marquises. Je me hâte d'écrire à Vollard pour lui demander les comptes de Gauguin. Téléphoné à M Fayet la nouvelle, et passé commander fairepart. »²⁵³ .

²⁵⁰ Lettre de Monfreid à Gauguin, [14 août 1903], dans *Lettres*, 1950, Notes, pp. 238-239.

²⁵¹ Lettre de Monfreid à Gauguin, [21 août 1903], dans *Lettres*, 1950, p. 240.

²⁵² Lettre de Gustave Fayet à George Daniel de Monfreid du 19 août 1903, cité dans LOIZE, 1951, p. 144.

²⁵³ Extrait des carnets de Monfreid [dimanche 23 août], dans LOIZE, 1951, p. 50.

Donc, parmi les premiers avertis de la disparition de Gauguin, et par téléphone, on trouve Fayet. Ce dernier n'en revient pas, alors que depuis plusieurs mois ils envisageaient avec Monfreid des achats, des expositions, Gauguin était mort. Le 23 août, Fayet écrit à Monfreid :

*« Je suis encore ahuri de la nouvelle que vous venez de m'apprendre. Nous qui parlions tant de Gauguin et de sa prochaine arrivée ! Il était déjà mort depuis trois mois. »*²⁵⁴

Trois jours plus tard il ajoute :

*« Combien cette mort m'a attristé... qui sait même s'il n'est pas mort en prison, s'il ne s'est pas suicidé en y allant ? C'était un grand bonhomme et une belle figure. Pour nous peu importe que ces œuvres valent 50 centimes ou 100000 francs. Elles sont belles cela nous suffit. »*²⁵⁵.

Les échanges de lettres qui suivront, traiteront exclusivement de Gauguin, on comprend combien cette disparition les a touchés. On a compris que même avant la mort de l'artiste, Fayet se tournait de plus en plus vers son œuvre au point d'en être presque exclusif. La disparition de Gauguin accélère le phénomène.

- Les achats après la mort de Gauguin

Très vite Fayet se préoccupe des œuvres de Gauguin en circulation, celles dont il était déjà question avec Monfreid, mais aussi d'autres achetées à Schuffenecker ou à Brouillon, Fayet s'intéresse aussi à un autoportrait de Monfreid que ce dernier avait fait envoyer à Gauguin :

« J'ai quand même attrapé à Schuff le portrait de Gauguin pour 350f. il est bien intéressant. A l'heure qu'il est Brouillon doit avoir reçu les 700.

Pour la toile qui est chez Calmels c'est donc entendu ; si vous voulez prévenir Calmels je la ferai retirer. Une fois que vous aurez vu clair dans vos comptes relatifs à Gauguin, si vous pouvez me céder à un prix raisonnable La Femme aux Mangos²⁵⁶, et le grand Panneau du Cavalier je les prendrais. (...) Verriez-vous un inconvénient à ce que je fasse rentoiler La Femme aux Mangos pour que les détériorations n'augmentent pas ? Croyez-vous nécessaire de l'envoyer à Paris pour cela ? Il ne s'agit en somme que de coller

²⁵⁴ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à George Daniel de Monfreid, [Védilhan, 23 août 1903], Archives du Musée du Prieuré-Maurice-Denis, Saint-Germain en Laye.

²⁵⁵ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à George Daniel de Monfreid, [Védilhan 26 août 1903], Archives du Musée du Prieuré-Maurice-Denis, Saint-Germain en Laye.

²⁵⁶ Il s'agit de Te AriiVahine, planche VII n°34

la toile sur une toile solide. Quelle est la colle à employer ? Je crois qu'un tapissier très soigneux et surveillé ferait bien cette opération. Dites-moi ce que vous en pensez.

Quant à votre beau portrait si vous le sauvez du naufrage et que vous vouliez vous en séparer, je m'inscris comme acquéreur. Ne m'oubliez pas ?»²⁵⁷.

Dans les échanges qui suivent il sera quasiment exclusivement question de transactions ou d'achats d'œuvres de Gauguin. Comme on l'a compris, Fayet se préoccupe d'abord de régler l'affaire des trois toiles commencée avec Monfreid. Et le 2 novembre les tableaux sont enfin envoyés chez Fayet qui s'en réjouit :

« Je verrai arriver avec plaisir les toiles de Gauguin que vous allez m'expédier. Si vous n'avez pas disposé de la troisième toile, (les deux femmes accroupies devant l'idole, et au fond la cène²⁵⁸) tout aussi bien je m'en chargerai aux conditions que vous fixeriez. Dans ce cas vous pourriez me l'expédier en même temps que les deux autres. Sinon n'en parlons plus. Puis-je envoyer à Paris au rentoilage les toiles que vous allez m'envoyer ? Puis-je les considérer comme m'appartenant ? Je compte aller à Paris avant la fin du mois ; je les porterais moi-même chez le rentoilier de la rue Guénégaud, qui m'a paru fort capable. Dans quel journal ou revue faites-vous ces articles sur Gauguin ? Je tiens absolument à les lire. »²⁵⁹.

D'autre part, Fayet, désormais reconnu comme un amateur de Gauguin, est sollicité pour acheter ses œuvres, mais il est choqué par les prix qui ont considérablement augmenté depuis la disparition de l'artiste:

« On m'a proposé la toile : Bonjour M Gauguin à 1500f. Je n'ai pas marché je trouve ce prix-là bien élevé. Qu'en dites-vous ? Il est certain que si les bourgeois se mettent à acheter Gauguin, cela n'aura plus de limite. »²⁶⁰.

L'autre chose à remarquer, c'est que Fayet qui se tournait d'abord vers les œuvres tahitiennes, les sculptures et les monotypes, avait fait part à Monfreid de son désir de diversifier sa collection, et ceci même avant la disparition de Gauguin :

« M. Fayet achèterait peut-être quelque autre tableau de vous, s'il lui en passait sous les yeux qui lui plaisent. Je voulais lui faire acheter une des toiles qui me restent (...) Mais il m'a dit : « Non ; ces toiles sont très belles ; mais je ne veux pas avoir uniquement des figures de nègres ». Il voulait m'acheter (...) les meules jaunes (...) Si vous aviez l'occasion de faire

²⁵⁷ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à George Daniel de Monfreid, [Védilhan 26 août 1903], Archives du Musée du Prieuré-Maurice-Denis, Saint-Germain en Laye.

²⁵⁸ Il s'agit du tableau *Le grand bouddha*, (W. 579).

²⁵⁹ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à George Daniel de Monfreid, [Béziers 2 novembre 1903], Archives du Musée du Prieuré-Maurice-Denis, Saint-Germain en Laye.

²⁶⁰ *Idem*.

une belle toile, paysage, marine, chevaux, etc...pas trop exotique, peut-être l'achèterait-il. »²⁶¹.

La tendance s'inverse donc un peu, et dès 1903, Fayet commence à se tourner vers des œuvres Bretonnes et Provençales. Il avait déjà en août acheté à Fauché *La Bretonne gardant son troupeau* (W.203). Fin 1903 et en 1904, il se rend acquéreur auprès de Schuffenecker de *l'Autoportrait de 1888* et surtout du *Christ Jaune* (**planche VII n°31**) l'une des œuvres maîtresses de sa collection, choix, qui d'après Roseline Bacou guidera tous les achats « bretons »²⁶² de l'amateur. Cette œuvre qui peut être considérée comme l'un des manifestes du synthétisme ainsi que comme précurseur du fauvisme²⁶³ témoigne du grand avant-gardisme de l'amateur. Acheté à Schuffenecker aussi, on trouve *le Champ de pommes de terre* (**planche VII n°33**) dont la composition faite d'une suite de plans marqua profondément Emile Bernard, les Nabis et même Balthus²⁶⁴. Au même moment, Jean de Rotonchamp (le fameux Brouillon dont il est souvent question) lui vend *Les Lavandières au bord du Rhône* (W. 303).

A cette époque celui, en dehors de Monfreid, avec qui Fayet faisait le plus de transaction était Vollard, à qui il achète en 1903 : *Nature morte aux pêches* (W.381, **planche VIII n°43**), *Nature morte aux oiseaux exotiques* (W. 629 **planche VIII n°11**) et quelques dix-huit dessins et monotypes pour lesquels, nous l'avons vu, il avait une grande admiration. En 1904, Fayet écrit à Vollard qu'il n'a « plus un mètre de muraille pour accrocher de la peinture »²⁶⁵, faisant ainsi un échange et se séparant de *Les Toits bleus, Rouen* (W 100). En août 1904 il lui achète aussi le grès émaillé la *Jardinière* (G.44 **planche IX n°47**) pour 1000 francs.

D'après Roseline Bacou, Fayet notait précisément dans des carnets les différents achats. Mais il n'est pas facile de les décrypter, car si Fayet se faisait envoyer de nombreuses œuvres il ne les achetait pas toutes, d'autre part le mécanisme des échanges en particulier avec Vollard complique considérablement l'analyse²⁶⁶.

A partir de l'année 1906 nous commençons à avoir un visage plus complet de la collection : il y a les carnets de Fayet étudiés par Roseline Bacou, les informations contenues dans les lettres échangées avec Monfreid ou d'autres vendeurs et amateurs comme Kessler,

²⁶¹ Lettre de Monfreid à Gauguin, [Saint-Clément, 9 juin 1903], dans *Lettres*, 1950, Notes, pp. 236-237.

²⁶² BACOU, Roseline, Conférence sur Gustave Fayet collectionneur, Abbaye de Fontfroide, Narbonne, le 26 septembre 2008 ; BACOU, Roseline, « Gustave Fayet collectionneur », in *Cahiers de l'afpap*, II, 2008, p. 58.

²⁶³ *Idem*.

²⁶⁴ BACOU, Roseline, « Gustave Fayet collectionneur », in *Cahiers de l'afpap*, II, 2008, p p. 58-59.

²⁶⁵ Lettre de G. Fayet à A. Vollard, entre novembre 1903 et octobre 1904, dans WILDENSTEIN, Daniel, *Gauguin : Premier itinéraire d'un sauvage, catalogue de l'œuvre peint (1873-1888)*, p. 136, archives Vollard.

²⁶⁶ BACOU, « Paul Gauguin et Gustave Fayet », 1991, pp. 25-26.

Schuffenecker et Vollard, mais il y a surtout les catalogues des deux grandes expositions consacrées à Gauguin d'abord à Weimar en 1905 puis à Paris au Salon d'automne, où Fayet sera à chaque fois un important prêteur (nous traiterons des deux expositions en détail dans la deuxième partie sur Fayet à Paris).

En 1905 et 1906, Fayet joue un rôle très important lors des expositions organisées sur Gauguin, il sollicite les amateurs, et prête de nombreuses œuvres, ce qui ne l'empêche pas de poursuivre ses achats : en mars 1905 il achète *Soyez Mystérieuses* (G.87) à Chtchoukine et entre mars et juin à Vollard : des monotypes, *Pape Moe* (bois, G.107), *Mata Mua* (W.557 **planche VIII n°38**), *Hina Maruru* (W. 500), *Les Soleils à l'Espérance de Puvis* (W.604). Fin 1905 il achète aussi à Druet *Léda et l'oie* (W.278)²⁶⁷, enfin courant 1906 il achète une œuvre au format original, de l'époque provençale : *Le petit chat* (W.294).

D'autre part, en 1905 Fayet affirme son souhait de poursuivre sa découverte de Gauguin, il rencontrera d'abord à Paris Victor Segalen²⁶⁸. Ce médecin de la marine qui était aux Marquises juste après sa mort et qui acheta de nombreux objets de l'artiste. Il acheta un portrait de Gauguin *Près du Golgotha*, ainsi qu'un autre portrait plus récent, deux études de Bretagne, une grande toile où passent des indigènes ambrés ; un fouillis de dessins, un album d'une acuité de vision prodigieuse ; des bois sculptés, quelques japonaiseries ; sa palette...²⁶⁹». Il fit alors un récit de ses impressions sur l'artiste dans « *Gauguin dans son dernier décor* » paru au *Mercure de France*²⁷⁰. Segalen rencontra d'abord Monfreid à qui il montra ce qu'il avait ramené des Marquises. La journée du 20 mars ils vont tous les deux chez Fayet voir les Gauguin. En fin d'après-midi ce sont les Fayet qui se déplacent à l'hôtel de Segalen pour voir, eux aussi, ce qu'il avait rapporté de l'artiste²⁷¹. Plus tard Fayet achètera chez Sagot un *Autoportrait*, dessin au crayon noir, ramené par Segalen décrit ainsi par son nouveau propriétaire :

« *Portrait de Gauguin de profil droite. Le papier a beaucoup souffert. Acquis chez Sagot en 1906. Ce dessin avait été rapporté par le Docteur Segalen, trouvé dans la case de Gauguin, dans les balayures après sa mort* »²⁷².

En mai 1905, Fayet se rend chez Gabriel Frizeau²⁷³, grand collectionneur de Gauguin et de Redon, où il peut admirer *D'où venons-nous ?* de Gauguin, on ne connaît pas la réaction

²⁶⁷ *Idem*, p. 28.

²⁶⁸ Voir notice biographique Annexe I : Segalen, Victor : (Brest 1878 – Huelgoat 1919).

²⁶⁹ LOIZE, *De Maillol à Segalen...*, 1950, note 553 p. 162.

²⁷⁰ SEGALLEN, Victor, « Gauguin dans son dernier décor », in *Mercure de France*, juin 1904.

²⁷¹ LOIZE, *De Maillol...*, notes des carnets de Monfreid, p. 162.

²⁷² BACOU, « Paul Gauguin et Gustave Fayet », 1991, p. 30 note 42.

²⁷³ BACOU, « Paul Gauguin et Gustave Fayet », 1991, p. 26.

de Fayet à la vue de ce tableau, mais il aurait proposé de l'acheter pour dix mille francs²⁷⁴, alors que l'artiste en avait demandé seulement 1500frs à Vollard cinq ans auparavant²⁷⁵. Gauguin avait d'ailleurs pressenti un tel intérêt puisqu'en 1900 il écrit à Monfreid au sujet de cette œuvre : « *Voilà une toile qui ferait bien chez un de vos amateurs de Béziers* »²⁷⁶. Mais la toile resta aux mains de son propriétaire.

Pendant l'été 1905, c'est la veuve de l'artiste qu'il rencontra, cette dernière alla d'abord voir Monfreid à Saint Clément, puis les Fayet à Paris. Il est vrai que du vivant de Gauguin, Monfreid n'avait eu que peu de contacts avec Mette Gauguin. Mais étant le premier averti de sa disparition et en tant qu'exécuteur testamentaire, il contacta immédiatement sa veuve pour l'en informer. Au mois d'août Mette fit un séjour au *Paradis Saint Clément*²⁷⁷, elle visita la région dans l'automobile de Fernand Dumas²⁷⁸, une photographie immortalise d'ailleurs ce moment. Un peu plus tard, Mette se rendit rue de Bellechasse à Paris, chez les Fayet où elle voit les œuvres de son mari :

« *Quel artiste que ce Paul !* »²⁷⁹

En avril 1907, elle passera une dizaine de jours dans la capitale, chez les Fayet, qui l'avaient invitée en 1905²⁸⁰.

En octobre 1905 Fayet alors que Fayet était encore en transaction avec Monfreid, au sujet de certaines œuvres qu'il voudrait acquérir, il se préoccupait des intérêts de Madame Gauguin dans cette affaire:

« *Puisque vous n'avez pas voulu fixer le prix des toiles ou œuvres de Gauguin. Je m'exécute. Si par cas vous trouvez mes offres dérisoires ne m'en veuillez pas. En tous cas je ne crois pas que Vollard vous fasse des offres supérieures aux miennes. Pour rien au monde je ne voudrais pouvoir être accusé d'avoir cherché à étrangler Madame Gauguin.*

1° *Paysage de Bretagne en longueur avec une femme puisant de l'eau à un puits :*
400f

2° *Oviri, céramique :* 700f

²⁷⁴ Lettre de Jacques Rivière à Henri Fournier, [18 février 1907], dans RIVIERE, Jacques et FOURNIER, Alain, *Correspondance 1905-1914*, NRF, Gallimard, 1926, p. 42 : à propos du « grand Gauguin » chez Frizeau, J. Rivière écrivait à H. Fournier « *M. Fayet, l'homme qui procède le plus de Gauguin, lui en a offert dix mille francs* ».

²⁷⁵ Lettre de Paul Gauguin à Monfreid, [Septembre 1900], dans *Lettres*, 1950, pp. 162-163 : « *Vollard me demande quel prix je voudrais de la grande toile (Où allons-nous) je lui réponds 1500frs, pas moins* ».

²⁷⁶ Lettre de Gauguin à Monfreid, [Septembre 1900], dans *Lettres*, 1950, p. 163.

²⁷⁷ LOIZE, *De Maillol à Segalen...*, 1951, p. 55.

²⁷⁸ Voir notice biographique Annexe I.

²⁷⁹ LOIZE, *De Maillol à Segalen...*, 1951, p. 150.

²⁸⁰ LOIZE, *De Maillol à Segalen...*, 1951, p. 151, note 482, d'autre part il existe une photo de Mette entourée de M et Mme Fayet, prise chez eux rue de Bellechasse, voir BACOU, R, « Paul Gauguin et Gustave Fayet », 1991, fig. 8 p. 22.

3° *Manuscrit de Noa Noa : 1000f*

*Soit 2100f les trois œuvres. »*²⁸¹.

Quelques jours à peine après cette offre, Fayet écrivait de nouveau à Monfreid, il se décida à régler le sort d'Oviri, qui ne l'oublions pas était en dépôt chez lui depuis 1901, et dont il est question d'achat dès 1900 :

*«Je me rappelle à propos d'Oviri d'avoir avancé le prix de mille francs. Je le maintiens donc. Mais je crois bien qu'il faut communiquer mes propositions à Mme Gauguin ! Et surtout qu'elle me considère dans cette affaire comme un simple étranger. Si elle croit pouvoir trouver des prix plus élevés elle aurait grandement tort d'accepter les miens. Dites-lui bien cela je vous prie. C'est surtout le manuscrit de Noa Noa qui m'intéresse. »*²⁸²

En décembre il revint encore sur cette affaire, et la clôt enfin :

*« Tout bien réfléchi, je ne prendrai pas le paysage de Bretagne de Gauguin en hauteur. Je me contenterai de la cour de ferme en Bretagne (1400f) ; et je prendrais la statue en grès pour 1500f si ce prix est à la convenance de Mme Gauguin. »*²⁸³

Fayet achète donc *Oviri* en décembre 1905 au prix de 1500 francs ; Gauguin en avait demandé au départ 2000 francs

Dans les achats d'œuvres majeures qui suivent on trouve également : *Breton et ses cochons* (W.255) et *Ondine* (W. 336) tous deux achetés à Hessel. Et l'*Autoportrait dédié à Charles Morice* (W.410) acheté à ce dernier 3000 francs²⁸⁴. Ce ne sont là que quelques noms des œuvres de Gauguin que Fayet a pu avoir, il est difficile de connaître les noms de toutes les œuvres et leur date d'arrivée et d'éventuelle sortie de la collection ; en revanche ces informations nous permettent et d'avoir une vision globale de la collection et de comprendre la place important que l'artiste a eu pour l'amateur.

- Analyse de la collection de Gauguin de Gustave Fayet

A peine un an après la vente Cabrol, Gustave Fayet découvre l'œuvre de Gauguin. Initié par George Daniel de Monfreid, il remarque cet artiste qu'il ne cessera d'aimer tout au long de sa vie. Les achats commencent par les œuvres tahitiennes en dépôt chez Monfreid, puis par quelques huiles achetées à Vollard, ensuite la tendance va vers la sculpture. Grace à

²⁸¹ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à George Daniel de Monfreid, [2 octobre 1905], Archives du Musée du Prieuré-Maurice-Denis, Saint-Germain en Laye.

²⁸² Lettre autographe signée de Gustave Fayet à George Daniel de Monfreid, [7 octobre 1905], Archives du Musée du Prieuré-Maurice-Denis, Saint-Germain en Laye.

²⁸³ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à George Daniel de Monfreid, [2 décembre 1905], Archives du Musée du Prieuré-Maurice-Denis, Saint-Germain en Laye.

²⁸⁴ BACOU, « Paul Gauguin et Gustave Fayet », 1991, p. 28.

la correspondance Gauguin-Monfreid et Fayet-Monfreid nous savons que Fayet même s'il achetait beaucoup, réfléchissait aux prix demandés. Des négociations sont souvent évoquées par Monfreid auprès l'artiste²⁸⁵.

Il est indéniable que la quantité d'œuvres de Gauguin présentes fait déjà de la collection Fayet l'une des plus importantes de l'artiste, mais la composition est aussi remarquable. On note une grande diversité que ce soit dans les sujets ou dans les supports. L'originalité première de Fayet vient de son goût précoce pour l'œuvre tahitienne, qu'il achète au moment même où elle est réalisée. Mais, grâce à ses amis il découvre l'ensemble de l'art de Gauguin, et achète très vite des œuvres Bretonnes ou Provençales. Du vivant de l'artiste Fayet avait déjà émis le souhait de ne pas avoir que des tahitiennes, comme en témoigne Monfreid dans une lettre à l'artiste :

« M. Fayet achèterait peut-être quelque autre tableau de vous, s'il lui en passait sous les yeux qui lui plaisent. Je voulais lui faire acheter une des toiles qui me restent (...) Mais il m'a dit : « Non ; ces toiles sont très belles ; mais je ne veux pas avoir uniquement des figures de nègres »²⁸⁶

Cette tendance s'accéléra après la mort de l'artiste, et en particulier à partir de l'achat décisif que fut celui du *Christ Jaune*. Fayet diversifie alors sa collection. Il poursuit les acquisitions jusqu'en 1906 année de la grande rétrospective de l'artiste organisée au Salon d'automne. L'amateur ne prête alors pas moins de vingt-cinq peintures, vingt-six dessins ou aquarelles, deux bois, sept céramiques et dix lithographies. Ce qui fait de lui le plus important prêteur de l'exposition. On peut considérer que 1906 est l'année où la collection Fayet atteint des sommets en matière de Gauguin. Puis la tendance s'inverse, Fayet va commencer à se séparer d'œuvres. Même s'il n'avait pas gardé jusque-là tous les Gauguin passés entre ses mains, il s'agissait plutôt d'échanges, pour pouvoir acheter mieux et choisir vraiment ce qu'il aimait. Après 1906 ce sont les opportunités de belles ventes qui vont le décider à se séparer de certaines œuvres majeures. A la fin de sa vie Gustave Fayet possède encore dix-huit toiles de l'artiste.

La mort de Gauguin en 1903 puis les deux grandes expositions de 1905 à Weimar ou de 1906 à Paris ; ont fait réellement connaître l'artiste au public, et les œuvres deviennent prisées, Fayet est d'abord sollicité par ceux qui veulent voir puis par ceux qui veulent acheter. Installé à Paris depuis 1905, Fayet recevait chez lui les amateurs et marchands qui connaissaient la qualité de ses Gauguin. En février 1907 c'est à Vollard qu'il vendra au prix

²⁸⁵ Lettre de Monfreid à Gauguin, Saint-Clément, [7 septembre 1901], dans *Lettres*, 1950, Notes, p. 218.

²⁸⁶ Lettre de Monfreid à Gauguin, Saint-Clément, [9 juin 1903], dans *Lettres*, 1950, Notes, p. 237.

de vingt-quatre mille francs, huit peintures. L'année suivante c'est le collectionneur Russe Chtchoukine qui le sollicite pour deux toiles importantes : *Rupe-Rupe* (**planche VII n°35**) et *Te Ari Vahine* pour la somme très importante de quarante-sept mille francs. En 1910, c'est à un autre Russe, Morozov qu'il vend *Nature Morte aux oiseaux exotiques*²⁸⁷.

Lors de ces ventes il est important de relever que Fayet, lorsqu'il se sépare d'œuvres majeures, ne le fait qu'à de très bons prix ; ce qui ne peut que le ravir car, si l'on accepte de lui payer si cher ces tableaux, cela prouve aussi qu'il ne s'est pas trompé en les achetant.

D'après Roseline Bacou, Fayet, citant Figaro, écrivait dans ses carnets :

« *Ce n'est pas posséder qui fait le bonheur, c'est acquérir* ».

Si Odilon Redon et Paul Gauguin étaient les deux artistes de prédilection de la collection Fayet, deux autres ont occupé une place très importante, il s'agissait de Vincent Van Gogh, dont Fayet aura les plus rares comme l'*Homme à la pipe* et d'Adolphe Monticelli, le Marseillais très apprécié de Van Gogh qui était un proche du père de Gustave Fayet et à qui il consacra d'ailleurs l'exposition de Béziers de 1902.

- Vincent Van Gogh

Nous verrons d'abord quand et comment Fayet connaît l'œuvre de l'artiste, puis nous détaillerons certains achats importants, nous analyserons enfin la place de Van Gogh dans la collection Fayet.

- Découverte par Fayet de l'œuvre de Van Gogh.

En 1899, lorsque Fayet se lance pleinement dans la collection, Van Gogh est déjà mort depuis neuf ans. L'artiste n'avait vendu de son vivant qu'une seule œuvre, et après sa disparition on conseillait à ses héritiers de détruire les nombreuses qui restaient car l'artiste n'avait alors aucune valeur. Et même si quelques toiles ou dessins du peintre avaient été présentés au Salon des Indépendants, elles restaient difficiles à vendre. Puis petit à petit les tableaux commencent à ressortir ; grâce à sa famille, ou à des amis qui ont croisé son chemin ou encore à quelques galeristes au goût averti. Pour Gustave Fayet ce sera Maurice Fabre qui lui fit découvrir le peintre d'exception qu'était Van Gogh. Comme nous l'avons vu précédemment, Fabre a possédé plusieurs Van Gogh en 1901 sa collection en comptait au moins huit dont certains majeurs comme *Le Facteur Roulin* (F.434) ou *La Ronde des prisonniers* (F669). C'est à cette époque que Fayet et lui se voient souvent à Paris et

²⁸⁷ BACOU, « Paul Gauguin et Gustave Fayet », 1991, p. 29.

lorsqu'ils ne sont pas ensemble ils échangent plusieurs lettres par mois dans lesquelles le sujet central est la peinture. Dans les lettres de Fabre à Fayet, dès 1900 il est question de Van Gogh. Lorsqu'on propose à Fabre *La Ronde des prisonniers* ce dernier informe immédiatement Fayet, le prix demandé était de 2000 francs, Fabre ne voulait y mettre que 1250 francs et savait que Fayet aurait pu payer d'avantage si son offre n'était pas acceptée²⁸⁸. La proposition de Fabre permet de comprendre que Fayet connaissait déjà alors l'artiste au point qu'il puisse payer assez cher l'une de ses œuvres. Ce fut finalement Fabre qui acheta le fameux tableau. Sachant que Fayet était un grand amateur, Fabre aime lui faire partager ses découvertes, et ses visites à Paris sont très attendues :

« Viendras-tu bientôt à Paris ? Nous pourrions ensemble faire quelques explorations autour de Cézanne.²⁸⁹ », « Je regrette ta visite à Paris, pendant mon absence. Je t'aurai montré de nouveaux très beaux Gauguin, et un Van Gogh, qui fait oublier un peu ce pauvre Léon Fabre.²⁹⁰ ».

Dans ses excursions autour de Van Gogh, Fabre pense souvent à Fayet. Il sélectionne ou élimine parfois pour lui les affaires qu'on lui propose comme en témoigne ses mots :

« On m'a présenté l'autre jour un Van Gogh, mais il ne m'a pas paru assez beau pour valoir que je t'en écrive.²⁹¹ ».

Comme nous l'avons dit précédemment, les œuvres de Van Gogh ne sont découvertes que tardivement du public, et certains événements y contribuent très largement, ce fut le cas de l'exposition chez Bernheim de mars 1901, où pour la première fois on put voir une grande quantité d'œuvres : pas moins de 71 tableaux y étaient présentés. Une telle concentration nous révèle une véritable découverte de l'artiste, comme en témoigne Fabre dans une lettre à Fayet, où l'on comprend qu'il l'a vue plusieurs fois :

« Décidément l'exposition de V. Gogh est magnifique. Je l'ai revue hier n'ayant pu y aller comme je l'aurais voulu, car je viens de passer dix jours en robe de chambre. Quel peintre ! Quand on comprendra la Royauté de cette peinture, on pourra dire avec Villon ?

Gloire donc à Van Gogh ! Les murs de Bernheim éclatent comme une fanfare »²⁹².

²⁸⁸ Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, [Dimanche] (d'après le contexte, 4 novembre 1900), Archives privées, inédite.

²⁸⁹ Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, [Gasparets 30 octobre 1900], Archives privées, inédite.

²⁹⁰ Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, [Gasparets 5 novembre 1900], Archives privées, inédite.

²⁹¹ Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, [Dimanche] (d'après le contexte, 4 novembre 1900), Archives privées, inédite.

²⁹² Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, [Paris 27 mars 1901], Archives privées, inédite.

Quatre ans plus tard, on retrouve Maurice Fabre pour la rétrospective Gauguin du Salon des Indépendants de 1905, où sollicité par Matisse, il prêta plusieurs Van Gogh de sa collection²⁹³.

Notons enfin que par son intermédiaire Fayet a pu faire certains achats comme celui du *Jardin de Daubigny* (F776, **planche XI n°61**) dont nous détaillerons l'histoire dans le paragraphe suivant. Ou encore *Mas aux Sainte Maries* (F419, **planche XI n°59**) que Fabre lui vendit en 1909.

L'autre témoin important qui permit à Fayet de connaître Van Gogh fut Paul Gauguin. Nous le savons, Fayet aimait les deux artistes et connaissait leurs liens. Dans une lettre qu'il écrivit à Gauguin il raconte sa lecture des lettres de Vincent à Théo qui viennent d'être publiées :

« *Quel admirable peintre était Van Gogh ! Je lis en ce moment ses lettres, publiées au Mercure de France*²⁹⁴. *Il est bien souvent question de vous, et de vos œuvres.* »²⁹⁵.

Lors de ses premiers achats de Gauguin, Fayet les présenta ensemble dans son atelier de la rue du Capus en compagnie de Cézanne, Renoir, Degas²⁹⁶.

Sachant que Gauguin connaissait Van Gogh, quand Fayet lui énumère les grands noms de sa collection il ne manque pas de préciser quelles œuvres de lui il possédait alors :

« *J'ai en outre à l'heure actuelle (...) 2 Van Gogh (le jardin de Daubigny et la course de taureaux à Arles)* »²⁹⁷.

Fayet écrivait ces mots en novembre 1901, et nous connaissons parfaitement l'histoire de l'achat du *Jardin de Daubigny*, sa présence dans la collection Fayet s'était fait quelques mois auparavant et Fayet la garda jusqu'à sa mort. Mais pour ce qui est du second cité : *La course de taureaux à Arles* nous ne savons pas. Il existe en effet un tableau *Vue des arènes d'Arles* (F.548), qui est le seul à pouvoir correspondre à l'intitulé donné, mais dans le catalogue raisonné du peintre, Fayet n'est pas mentionné comme propriétaire, le seul nom donné est celui du Russe Chtchoukine²⁹⁸, peut-être l'œuvre est-elle passée chez Fayet qui l'a vendue au Russe ? Mais le catalogue raisonné de l'artiste ne donne pas de précisions sur les antériorités d'appartenances, et les archives Fayet consultés ne stipulent pas cette vente, mais l'œuvre n'apparaît pas dans l'inventaire d'Igny par Fayet en 1914.

²⁹³ SPURLING, Hilary, *Matisse*, Seuil, Paris, 2001, p. 329.

²⁹⁴ Les lettres de Van Gogh furent publiées dans le *Mercure de France* en 1893, 1895 et 1897.

²⁹⁵ Lettre de Fayet à Gauguin, [1^{er} novembre 1901], dans *Lettres*, Notes, 1950, p. 202.

²⁹⁶ Lettre de Monfreid à Gauguin, [Saint-Clément, 7 septembre 1901], dans *Lettres*, 1950, Notes, p. 221.

²⁹⁷ Lettre de Fayet à Gauguin, [1^{er} novembre 1901], dans *Lettres*, 1950, Notes, p. 202.

²⁹⁸ FAILLE, J-B (de la), *Vincent Van Gogh*, Paris, Editions Hypérion, 1939, p. 389.

Par le biais de Gauguin intervient un autre personnage crucial pour Fayet : Émile Schuffenecker, les deux hommes étaient déjà en relation au sujet de Gauguin, or il se trouve que Schuffenecker était aussi grand amateur de Van Gogh, en 1901 Fayet en séjour à Paris se rend chez lui pour voir les fameux tableaux :

« *Je comptais partir demain mais voilà un empêchement. Schuffenecker, l'ami de Gauguin nous propose de voir son admirable collection et il n'est libre que samedi après-midi. Il a les plus beaux Gauguin et Van Gogh que l'on puisse voir. Je ne résiste pas au plaisir de voir ces merveilles.* »²⁹⁹

On peut imaginer l'impression de Fayet à cette découverte ; il acheta d'ailleurs l'année suivante à Schuffenecker l'une des toiles maîtresses de Van Gogh : *L'Homme à la pipe*.

Enfin Fayet parfait sa découverte de l'artiste en janvier 1907 où lui, Madame Fayet et Maurice Fabre se rendent en Hollande. Reçus par des amis de Redon : les Bongers³⁰⁰, parents de la veuve de Théo Van Gogh. On sait que la vue de nouvelles œuvres de l'artiste les marqua profondément. A leur retour, Redon remercia son ami pour l'accueil qu'il leur fit, bien que un peu déçu qu'ils n'aient retenu de la Hollande seulement l'œuvre de Van Gogh et pas celle des autres maîtres³⁰¹ :

« *Mes amis voyageurs sont revenus bien enchantés des Van Gogh ; si tant que la Hollande du passé leur échappe. C'est aller, par Van Gogh, un peu loin, tout de même* »³⁰².

- L'histoire de quelques achats

Parmi les huit Van Gogh que Fayet eut dans sa collection nous connaissons l'histoire de deux des plus importants achats : celle du *Jardin de Daubigny* qui fut entièrement traitée par un échange de lettres entre Fabre et Fayet ; et celle de *l'Homme à la Pipe* acheté directement à Émile Schuffenecker.

- *Le Jardin de Daubigny* (F776) :

Le 28 mai 1901, Fabre informe son ami qu'un tableau de Van Gogh est à la vente : « *Julien Leclercq (celui-là même qui avait organisé l'exposition V. Gogh) cherche à vendre une toile de ce peintre : La maison de campagne, connue sous le nom de jardin de Daubigny, à Auvers. (Celui d'Ackerman est aussi un paysage d'Auvers). V. Gogh a fait deux fois ce*

²⁹⁹ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [Paris jeudi] (vers début 1901), Archives privées, inédite.

³⁰⁰ Voir notice biographique en Annexe I.

³⁰¹ Redon était un grand admirateur de Rembrandt, voir : BACOU, *Odilon Redon*, 1956, volume I, p. 211.

³⁰² Lettre de Redon à A. Bongers, [Paris 8 février 1907], dans *Lettres d'Odilon Redon à Bongers...*, 1987, p. 141.

motif ; l'autre appartient au peintre Schuffenecker. C'est une toile au moins aussi belle que celle d'Ackerman. Leclercq l'a acquise dans un échange avec Bernheim. Il avait donné une toile de Van Gogh, - les coquelicots – contre 1500frs et le Jardin de Daubigny, que Bernheim avait payé mille francs à la vente de Chtchoukine le 24 mars 1900. Leclercq a fait rentoiler, encadrer... Cette toile. Il en veut 1500frs, mais la laisserait à 1250. Il doit partir en voyage et a, je crois, un peu besoin d'argent. Il a quatre ou cinq autres Van Gogh ; il en vendrait bien une paire, mais il demande 3 ou 4 mille francs. Il demandait 3000frs de ses coquelicots. Par la vente du Jardin de Daubigny il rentrerait à peu près dans l'argent qu'il demandait.

Leclercq m'avait proposé ce tableau, voilà pourquoi je t'en parle. C'est à toi de voir si tu as l'intention de l'acquérir. ³⁰³».

Il s'agit du *Jardin de Daubigny*, l'une des dernières œuvres de l'artiste avant qu'il ne se suicide. Fayet, intéressé fait alors une proposition qu'il soumet à Fabre, ce dernier la soumet à son tour au vendeur Julien Leclercq³⁰⁴, qui fut, comme le précise Fabre, l'organisateur de la grande exposition Van Gogh de chez Bernheim³⁰⁵ ; Fabre communique alors à Fayet la dernière proposition de prix, il en profite pour lui décrire le tableau que l'amateur ne connaissait pas bien :

« Quant à Leclercq, il est venu ce matin, au reçu d'un mot de moi, qui lui faisait connaître ta proposition. Si tu te décides de suite, il te laissera le Jardin de Daubigny à 1100frs, tout à fait dernier prix. C'est un Van Gogh que je n'avais pas beaucoup goûté à l'exposition, mais chez lui il m'a paru charmant. Tu l'avais vu chez Bernheim, mais tu ne l'avais sans doute pas remarqué. ³⁰⁶».

Fayet fait attendre sa réponse, Fabre s'impatiente : *« N'as-tu pas reçu ma dernière lettre ? En substance je te disais que Leclercq laisserait son Van Gogh à 1100frs, les 100frs étant pour rentrer dans ses frais de restauration et de cadre. Sois assez bon pour me fixer à ce sujet par télégramme.* ³⁰⁷ » ;

L'attente paie puisque le vendeur baisse encore le prix, la proposition initiale était de 1250 francs, il est prêt à s'en dessaisir pour 1000francs :

« Leclercq sort de chez moi ; il te laisse le Jardin de Daubigny à 1000frs, par besoin d'argent. Il doit me l'apporter chez moi cet après-midi. Où faut-il te le faire expédier ?

³⁰³ Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, [Paris, 28 mai 1901], Archives privées, inédite.

³⁰⁴ Voir notice annexe I.

³⁰⁵ En mars 1901, Bernheim propose la plus grande exposition Van Gogh jamais réalisée,

³⁰⁶ Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, [Paris, 19 mai 1901], Archives privées, inédite.

³⁰⁷ Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, [Paris, 6 juin 1901], Archives privées, inédite.

*Comme Leclercq part en voyage vendredi, il aurait besoin de cet argent. D'ailleurs, je suis là pour lui avancer la somme si urgence il y a. Je crois que ce Van Gogh te séduira.*³⁰⁸».

Après toutes ces démarches, Fabre reçoit une lettre de Fayet dans laquelle il le sent réticent. Mais, convaincu que l'affaire est bonne il est prêt à l'échanger contre un de ses propres tableaux, si le *Jardin de Daubigny* ne lui plaisait pas :

*« En relisant ta dernière lettre tu ne me parait pas être très chaud pour les achats (du moins en Van Gogh, etc ...). Si cela te décourageait de prendre le Jardin de Daubigny, ne te gêne pas. Avec mes Prisonniers, je trouve que j'ai assez d'un Van Gogh de caractère ; et puis tes arènes font beaucoup mieux dans tes galeries qu'elles ne feraient dans ma boîte à bonbons. Les tableaux doivent être appropriés au milieu. Si tu acquiers le Jardin de Daubigny, je te le troquerai contre les Alyscamps et une soule de 300frs. C'est tout ce que je puis faire. »*³⁰⁹.

Après les hésitations d'usage, Fayet accepte au prix demandé et Fabre peut enfin lui envoyer le tableau, ce sera le 20 juin, après presque un mois de négociations :

*« Ton VG partira demain »*³¹⁰ ; *« Tu dois avoir reçu maintenant le Jardin de Daubigny, et je suppose que tu en es pleinement satisfait ! »*³¹¹.

Même s'il n'était pas sûr, Fayet était ravi de cet achat, ce tableau restera dans sa collection jusqu'à sa mort, trônant dans son grand atelier d'Igny au milieu des Gauguin. De plus Fayet lors de ses pérégrinations se rendit un jour à Auvers pour voir la fameuse maison du tableau, et non loin d'elle, il alla au cimetière où il se recueillit sur la tombe de l'artiste.

*« Quant à ton impression sur le Van Gogh, je le savais, car c'était une toile que je connaissais »*³¹².

Dans ces échanges on comprend le rôle fondamental de Maurice Fabre, qui est un véritable interlocuteur dans les achats de Fayet : d'abord il l'informe des affaires en cours sachant ce qui peut l'intéresser, ensuite il négocie pour lui en fonction des prix demandés et enfin il valide la transaction.

³⁰⁸ Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, [Paris, 10 juin 1901], Archives privées, inédite.

³⁰⁹ Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, [Paris, 12 juin 1901], Archives privées, inédite.

³¹⁰ Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, [Paris, 19 juin 1901], Archives privées, inédite.

³¹¹ Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, [Paris, 25 juin 1901], Archives privées, inédite.

³¹² Lettre autographe signée de M. Fabre à Gustave Fayet, sans date (vers mai-juin 1901), Archives privées, inédite.

Notons enfin quelques mots sur ce tableau de Van Gogh qui fait l'objet d'une controverse, car il en existe deux versions celle de Fayet le numéro F.758 serait l'œuvre originale.³¹³

Pour ce qui est de l'*Homme à la Pipe* l'affaire se fit directement entre Gustave Fayet et Émile Schuffenecker.

-L'Homme à la Pipe :

Fayet connaissait la collection d'Émile Schuffenecker pour l'avoir vue en 1901, il devint un proche de l'amateur. Lors d'une autre de ses visites en 1902, il découvre *L'Homme à la Pipe*, œuvre témoin de son coup de folie pendant le séjour de Gauguin, fut réalisé par Van Gogh à sa sortie de l'hôpital d'Arles début 1889. Ce fut pour lui un tel choc, qu'à peine rentré à Béziers, il écrit à son propriétaire afin de la lui acheter. Schuffenecker refuse d'abord. Fayet insiste et lui envoie une proposition par télégramme au prix de 3000 francs :

*« Pars vendredi pour la Grèce. Un mois. Vous offre 3000 de l'homme à la pipe de Van Gogh. Fayet »*³¹⁴.

Le même jour Schuffenecker accepta, et Fayet lui envoya immédiatement la somme convenue :

*« Inclus 3000 francs. Prix convenu pour le tableau de Van Gogh l'Homme à la Pipe. Expédiez tableau grande vitesse à domicile »*³¹⁵

C'est ainsi que le tableau arriva dans une caisse pour l'atelier de Fayet à Béziers, rue du Capus accompagné de la lettre :

*« Mon pauvre Homme à la pipe se trouvera chez vous en bonne compagnie et dans les mains d'un homme qui l'aimera, ce qui me console un peu. Je vous le recommande bien, c'est une chose de moi-même dont je me sépare »*³¹⁶.

L'entrée dans la collection Fayet de ce tableau, entraîna une réorganisation de l'atelier, quelques semaines à peine après l'achat, Maurice Fabre se presse pour découvrir cette œuvre chez Fayet:

³¹³ La deuxième version (F. 765) est presque identique excepté la présence d'un chat au premier plan à gauche. Plusieurs études ont été faites, confrontant les deux versions. Il s'est avéré que le tableau de Fayet avait à l'origine un chat (une photo de 1900 en témoigne), et que le faussaire, vraisemblablement Schuffenecker, ayant eu en sa possession les deux versions, aurait effacé le chat de l'original pour légitimer sa copie. Mais d'après cette étude, il apparaît que l'œuvre de Fayet est un « vrai » Van Gogh, il est aujourd'hui à Hiroshima.

³¹⁴ Télégramme de Gustave Fayet à Émile Schuffenecker, citée par Roseline Bacou dans sa conférence « Gustave Fayet Collectionneur », Fontfroide, 26 septembre 2008.

³¹⁵ *Idem.*

³¹⁶ Lettre d'Émile Schuffenecker à Gustave Fayet, 21 mars 1902, cité par BACOU, Roseline, « Paul Gauguin et Gustave Fayet », 1991, p. 22.

« Je vais quitter Gasparets dans 4 ou 5 jours, et dois partir pour Paris de Narbonne. Je profiterai de mon passage dans cette dernière ville pour aller te voir, voir l'Homme à la Pipe et les Monticelli.³¹⁷ »

Plus tard, en novembre 1903, c'est à Monfreid qu'il proposa de découvrir son nouvel aménagement entre Van Gogh, Cézanne et Gauguin :

« Je retiens votre promesse de venir me voir à Béziers. Voilà bien longtemps que nous n'avons pas parlé peinture, j'ai un tas de choses à vous montrer. D'abord mon atelier est remanié. Dans un panneau l'Homme à la Pipe étincelle au milieu des moissons d'or. De l'autre côté tous les Gauguin ; Cézanne au milieu de ses pommes et de ses fleurs etc, etc. »³¹⁸

Cette place centrale occupée par le chef d'œuvre restera tout au long de la vie de Fayet, à Béziers ou plus tard à Igny, constituant l'emblème de la collection Fayet. Pendant l'été 1925, Gustave Fayet prête plusieurs tableaux majeurs de sa collection pour une exposition sur « Les peintres français de 1875 à 1925 » au Musée des Arts décoratifs. Parmi eux : *L'Homme à la pipe* de Van Gogh....

Émile Schuffenecker fut un interlocuteur particulier dans certains grands achats Fayet nous venons de le voir avec le Van Gogh, ce fut aussi le cas de plusieurs Gauguin plutôt de l'époque Bretonne avec surtout *Le Christ Jaune*. Pour les Van Gogh, après *l'Homme à la pipe* (**planche XI n°60**) Fayet acheta à Schuffenecker deux autres œuvres il s'agissait de *Les Pavés d'Arles* (F.657 **planche XLII n°198**) et *Les blés dans la plaine d'Arles* (F.559 **planche XI n°54**).

Van Gogh fait partie des artistes qui continuent d'entrer dans la collection après l'achat de Fontfroide en 1908. On note en effet que Fayet fit plusieurs acquisitions de ses œuvres entre 1908 et 1909. En 1908 et 1909 entrent dans la collection : *Les cyprès et l'arbre en fleurs* (F.743, **planche XI n°55**), *Le Jardin public à Arles* (F.479, **planche XI n°56**) et la *Piéta d'après Delacroix* (F.757, **planche XI n°60**) achetés à la Galerie d'art Bernheim-Jeune. A cette époque on note aussi l'entrée d'une œuvre de la collection Maurice Fabre : *Mas blancs aux Saintes-Maries* (F.419, **planche XI n°59**) vendu par celui-ci à Druet en 1908, et acheté par Fayet l'année suivante.

Ajoutons que Fayet a eu également *Les chardons* (F.447, **planche XI n°57**), une peinture un peu moins connue, de l'époque d'Arles. Cette acquisition date d'avant 1905 ; car cette année-là Fayet apparaît comme son propriétaire lors de la rétrospective organisée au

³¹⁷ Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, [Paris, le 4 mai 1902], Archives privées, inédite.

³¹⁸ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à George Daniel de Monfreid, [Béziers 2 novembre 1903], Archives du Musée du Prieuré-Maurice-Denis, Saint-Germain en Laye.

Salon des Indépendants. Elle n'a pas été conservée par l'amateur qui l'a vendue en 1912 à Druet.

Enfin notons que Fayet aurait été le propriétaire de *Les Marronniers en fleur d'Auvers* acheté en 1908³¹⁹, mais cette œuvre n'apparaît pas dans les inventaires connus de la collection, et l'amateur n'est pas mentionné comme son propriétaire dans le catalogue raisonné de l'artiste.

Reste l'œuvre mentionnée dans la lettre à Gauguin *Course de taureau à Arles* qui n'est pas identifiée. Elle n'apparaît que dans cette lettre et n'est pas présente dans l'inventaire fait par Fayet à Igny vers 1912 dans lequel on trouve huit Van Gogh (les noms sont tels que Fayet les a notés) : *L'Homme à la pipe, les blés, Arles, Jardin à Arles, Piéta, les Cyprès, Maisons Blanches, Jardin de Daubigny*.

Maintenant que nous connaissons les noms des Van Gogh de Fayet et que nous savons comment ils sont entrés dans la collection, essayons d'analyser ce que cela explique de ses goûts et par la même comment cela situe l'amateur dans l'histoire de l'art.

- Analyse des Van Gogh de la collection Fayet et influences artistiques

Il est intéressant de comparer les achats de Van Gogh de Fayet, après avoir vu ceux de Redon ou de Gauguin, car la conduite de l'amateur n'est pas tout à fait la même, et la principale différence est la quantité. En effet Fayet a eu au moins 70 Gauguin³²⁰, tout autant voire plus de Redon, et moins de dix Van Gogh. Cela n'en fait pas pour autant un collectionneur secondaire de Van Gogh loin de là. Fayet s'il en a eu peu, a eu les plus rares. Notons que la notoriété de l'artiste ne s'est faite seulement qu'à partir de 1900-1901 ; soit dix ans après sa mort. Fayet fit partie des amateurs de cette époque. Les prix, dès lors, étaient assez élevés, Fayet paye en 1901, 1000 francs *Le Jardin de Daubigny* après de longues négociations auprès de Leclercq. En 1902 il propose le somme importante de 3000 francs à Schuffenecker pour *L'Homme à la Pipe*. Environ dix ans plus tard ces œuvres seront estimées par Fayet lui-même 20.000 et 50.000 francs, cette dernière somme correspondant au prix d'achat de Fontfroide en 1908 (49.925). Cela peut expliquer le nombre plus réduit d'achats que pour d'autres artistes. D'autre part il semble qu'il ait eu moins d'opportunités d'achats que pour Redon ou Gauguin.

³¹⁹ BACOU, Roseline, « *Gustave Fayet collectionneur* », conférence fait à l'Abbaye de Fontfroide le 26 septembre 2008.

³²⁰ Nombre d'œuvres prêtés lors de la rétrospective du Salon d'automne de 1906.

Ce qui fait de Fayet un grand collectionneur ce sont ses choix. Parmi les œuvres du peintre il aura des œuvres célèbres comme *Le Jardin de Daubigny* ou la *Piéta*. Mais la plus remarquable est sans aucun doute *L'Homme à la pipe*. Cette œuvre est l'une des plus célèbres de l'artiste, lorsqu'aujourd'hui on évoque le peintre elle est l'une des plus reproduites. Et en ce qui concerne la collection Fayet il en est de même : elle fut en quelque sorte un emblème de la collection. Dans les articles de l'époque présentant les œuvres de la collection, *L'Homme à la pipe* est systématiquement reproduit ; comme dans l'article de Charensol de 1924³²¹ ou dans celui de Goulinat de 1925³²², notons que pour ce dernier sont reproduits les sept Van Gogh de Fayet, *L'Homme à la pipe* y apparaît en pleine page.

Van Gogh fut un artiste que Fayet aima profondément et qu'il ne vendra pas (mise à part l'exception des *Chardons* et des *Arènes d'Arles* déjà évoqués). Lorsqu'en 1908 Fayet envisage de vendre plusieurs Gauguin majeurs, il pense faire un lot important afin payer les restaurations de Fontfroide, cela ne se fit pas mais il vendit plusieurs œuvres importantes à cette époque. Or ce n'est absolument pas le cas des Van Gogh. Au contraire puisqu'il en achète alors plusieurs.

Leur place dans la collection est aussi à remarquer, à Béziers ils trônent dans l'atelier de la Rue du Capus, comme en témoignent les lettres de Fayet, Fabre ou Monfreid, sur une photo prise dans l'atelier vers 1903, on aperçoit d'ailleurs un morceau du *Jardin public à Arles* accroché juste à côté de son bureau (**planche II, n°6**). Pour l'appartement de la Rue de Bellechasse à Paris, nous ne le savons pas ; dans les descriptions d'époque il est surtout question de Gauguin, et sur la photo du salon retrouvée il y a peu, il n'y a que lui... Mais il ne s'agit que de deux pans de mur. Enfin à Igny, les Van Gogh sont rassemblés à l'étage du Grand Atelier, lieu aménagé spécialement pour y recevoir sa collection ; les sept tableaux sont présents dans l'inventaire de Fayet vers 1912, ils le sont aussi en 1925 d'après l'article de Goulinat. Sur la seule photo existante à ce jour de l'atelier, on voit bien entendu que Gauguin est là et domine toujours, mais on aperçoit aussi dans le coin gauche le bout du *Jardin de Daubigny*. D'après l'inventaire de Fayet seuls quatre artistes sont présents dans le grand atelier, il cite d'abord Van Gogh, puis Gauguin, Monticelli et enfin Redon.

Enfin Van Gogh fut peut être avec Redon celui qui a le plus influencé Gustave Fayet en tant qu'artiste, en particulier dans ses dessins de paysages à l'encre de Chine, nous détaillerons en particulier lorsque nous présenterons l'illustration de *Mireille* de Frédéric

³²¹ CHARENSOL, « Chez M. Fayet », in *Paris Journal*, 18 avril 1924.

³²² GOULINAT, J.G, « Les collections Gustave Fayet », in *L'Amour de l'art*, librairie de France, Paris, 1925.

Mistral ou dans les aquarelles de Provence. Cette filiation peut avoir plusieurs explications, la première est le goût des deux artistes pour le Japon, n'oublions pas que Van Gogh est venu en Provence pour y trouver le Japon, et que Fayet fut très amateur d'art asiatique. L'autre parenté à distinguer est leur admiration pour le peintre Adolphe Monticelli. Ce dernier est le quatrième peintre majeur le plus représenté de la collection Fayet.

- Adolphe Monticelli

Adolphe Monticelli est un peintre à part dans la collection Fayet, moins moderne que d'autres, tout en n'étant pas un peintre classique ou conventionnel, il est une sorte de passerelle entre l'œuvre qu'on a montré à Fayet dans sa jeunesse et celle qu'il aimera profondément. Nous verrons d'abord comment Fayet a connu ce peintre et ce qu'il aimait dans son art ; nous nous attacherons ensuite aux œuvres qu'il a eues et leur place dans sa collection, et nous terminerons par l'évocation du rôle de Fayet dans la reconnaissance de l'artiste d'abord en organisant une exposition, ensuite en donnant ses œuvres au Louvre.

- Comment Fayet découvre l'œuvre de Monticelli

Adolphe Monticelli, (Marseille 1824 – 1886) est un peintre français aux compositions d'une imagination souvent féerique. Ses particularités sont sa pâte riche et les luminosités intenses. Il fut un proche des peintres de l'École de Barbizon. Installé à Paris à partir de 1863, il y fit connaissance de Paul Cézanne, qu'il retrouvait dans le Midi pour peindre sur le motif. Monticelli connut de son vivant un certain succès, il vendit des œuvres et était très apprécié des peintres comme Odilon Redon ou Vincent Van Gogh, ce dernier avait vu d'abord de lui plusieurs œuvres achetées par Théo et lors de son séjour en Provence il s'intéresse particulièrement à l'artiste. Plus tard dans une lettre qu'il écrivit à Albert Aurier pour le remercier d'un article qu'il a écrit à son sujet, Van Gogh évoqua avec grand enthousiasme Adolphe Monticelli, mentionnant qu'il lui devait tout :

« il est – que je sache - le seul peintre qui perçoive le chromatisme des choses avec cette intensité, avec cette qualité métallique, gemmique (...) la part qui m'en reviendra demeurera je vous l'assure, fort secondaire »³²³.

Au travers de ces mots on comprend la place immense que Van Gogh donnait à Monticelli, il se dit être bien peu de chose à côté de l'artiste marseillais. Or, dans une exposition organisée en 2008-2009 à Marseille, où on a mis en avant la relation entre les deux

³²³ Lettre de Vincent Van Gogh à Albert Aurier, faisant suite à l'article in AURIER Albert, *Mercur de France*, janvier 1890.

peintres³²⁴, il apparaissait que Van Gogh était celui qui avait marqué et la présence de ses œuvres aux côtés de celles de Monticelli, a permis de redécouvrir ce peintre quelque peu oublié aujourd'hui.

De son vivant, Monticelli ne connut pas le même destin que Van Gogh. Peintre certes au succès modeste, il vendit des œuvres et trouvait même des amateurs à l'étranger, en particulier en Grande Bretagne. Ne se cantonnant pas à Marseille, Monticelli voyageait dans le Sud, il fit plusieurs voyages à Béziers où il rendait visite à ses amis M. et Mme Julian. Nous savons également qu'il était un proche de Gabriel et Léon Fayet avec qui il peignait sur le motif. Une toile de Gabriel Fayet représente Monticelli en train de peindre³²⁵. Plus tard dans un article qui lui était consacré, Gustave Fayet évoqua une anecdote racontée par son père à son sujet, qui en dit long sur la technique du peintre et sur la perception qu'en avait Fayet:

« Monticelli et mon père étaient allés peindre, un jour aux environs de Marseille, le temps était maussade, la pluie commençait à tomber : quand ils eurent fini de travailler, mon père avait fait un paysage triste et gris, Monticelli un éclatant coucher de soleil. Et pourtant vous savez dans quelle condition il travaillait : en dépit de ses héritiers, nombreux sont ceux qui l'ont vu promener sur la Cannebière avec, sous le bras, une toile portant une étiquette marquée cinq francs... »³²⁶.

C'est donc d'abord par l'intermédiaire de son père que Gustave Fayet connut l'œuvre de Monticelli, parmi les nombreux tableaux qu'il eut, on ne sait malheureusement quels sont ceux qu'il a achetés et ceux dont il a hérité. Mais parmi les artistes qui l'intéressent dès qu'il se lance pleinement dans la collection figure le nom de Monticelli. En 1901 par exemple, Fayet cherche à tous prix à se séparer d'un Fantin Latour. Il mandate Fabre pour trouver le moyen de l'échanger auprès de Vollard:

« Vollard te le troquerait contre le Monticelli qui traîne toujours dans un coin de sa boutique, le Pêcheur. Il doit avoir le pastel de Bonnard que tu connais. Consentirais-tu à faire l'échange contre le Fantin ? Je pourrais le lui proposer »³²⁷.

Quelques jours plus tard, une vente de Monticelli est organisée à Paris, Fabre est en première ligne pour renseigner Fayet :

³²⁴Cat.exp. *Van Gogh Monticelli*, Centre de la Vieille Charité, Marseille, 16 septembre 2008- 11 janvier 2009, Musée de Beaux-Arts de Marseille, RMN et Ville de Marseille, 2008.

³²⁵BACOU, Roseline, *Odilon Redon*, 1956, vol 1, p. 204.

³²⁶CHARENSOL, « Chez M. Fayet », in *Paris Journal*, 18 avril 1924.

³²⁷Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, [Paris, 10 juin 1901], Archives privées, inédite.

« *La vente Monticelli n'a lieu que cet après-midi. Ton télégramme et ta lettre sont en ma possession. Je ne pense pas qu'il y ait quelque chose à faire pour toi. Il y a des fleurs, mais elles sont loin de valoir celles de la vente Mireur, et il n'y a pas les belles pièces qu'il y avait à cette dernière vente. Une vingtaine de bons panneaux, de moyenne, sur 69, voilà le bilan. Pour être juste, je dois dire qu'il y a quelques grands portraits, d'un faire peu original, du Monticelli avant Monticelli, qui restent évidemment de belles peintures. C'est tout. Le choix dans Monticelli est difficile à faire : je me suis trouvé hier avec un jeune peintre de talent, passionné de Cézanne, Renoir, Degas, Lautrec, etc. Et admirait des toiles dont je n'aurais pas donné 20frs. Je vais assister à la vente avec l'intention d'acheter pour moi certains petits panneaux, à très bas prix. S'il n'y a pas de surprises, je laisserai passer les enchères sur mon crâne. Vollard a déclaré que tout était faux, et qu'il ne mettrait pas 0.50c.*

*Ton VG partira demain ; j'attends pour voir s'il ne faudra pas y joindre un Monticelli. »*³²⁸

Là encore on comprend que Maurice Fabre joua un rôle important pour l'amateur, loin à ce moment-là. Il voit passer les œuvres, en informe Fayet et s'il repère quelque chose d'intéressant pour lui, il achète. Nous sommes là au moment de l'achat du *Jardin de Daubigny* de Van Gogh (tableau évoqué à la fin de la lettre). Dans la suite de l'histoire, Fabre acheta quelques Monticelli pour lui mais rien pour Fayet, il connaît ses goûts rien n'est au niveau de ses recherches ce jour-là :

« *J'ai acquis 5 petits Monticelli, qui se sont vendus très bon marché, et qui ne m'ont pas parus trop mal. Quant aux pièces les plus importantes, elles n'ont pas fait grands prix, mais elles n'avaient pas un éclat éblouissant. Il n'y avait pas le morceau rare que tu semblais désirer. Ce sera pour une autre fois »*³²⁹

Fayet connaît donc bien l'œuvre de Monticelli, au point que lors de ventes il recherche des choses particulières comme l'écrit Fabre « un morceau rare ». Ce que l'amateur aime dans l'art de Monticelli, c'est ce dont parlait Van Gogh, son utilisation de la couleur et de la lumière. La citation que Fayet fait au sujet de l'artiste et de son père montre qu'il a compris la particularité de son travail : rendre lumineux un ciel qui ne l'est pas. Au point que deux toiles peintes au même endroit, au même moment, par deux artistes différents ; paraissent avoir été faites l'une un jour de pluie l'autre un jour de soleil. En 1902, quand Fayet organise à Béziers un hommage à Monticelli, la préface est entièrement consacrée à l'artiste avec des citations des critiques connus pour présenter l'artiste. Les quelques mots de

³²⁸ Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, [Paris, 19 juin 1901], Archives privées, inédite.

³²⁹ Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, [Paris, 25 juin 1901], Archives privées, inédite.

préambule signés du Comité d'organisation, sans doute de Fayet, nous donnent quelques informations sur ce qui l'intéresse dans le travail du peintre :

« La Société des Beaux-Arts (...) vient d'avoir la bonne fortune de réunir un assez grand nombre de toiles du peintre Monticelli, le merveilleux coloriste (...) pour montrer à ceux qui l'ignorent encore, quel peintre prestigieux fut Monticelli. Auprès de Véronèse, Rubens, Delacroix, Monticelli reste coloriste incomparable. (...)Le nom est appelé à grandir chaque jour et à briller d'un éclat incomparable auprès des plus grands noms qui ont illustré l'art de la peinture »³³⁰.

Maintenant voyons vers quels tableaux Gustave Fayet s'est-il tourné.

- Les Monticelli de Fayet et leur place dans sa collection

D'après les inventaires faits par Fayet lui-même il est difficile d'identifier précisément les tableaux, car ils sont souvent notés globalement. On sait par exemple qu'en 1912, dans l'atelier d'Igny il y avait 17 Monticelli au rez-de-chaussée, estimés chacun à 2000 francs et trois autres dans le grand atelier à l'étage estimés cette fois à 5000 francs chacun. La place et le prix de ces derniers laissent entendre qu'ils étaient plus importants que les autres. Nous avons heureusement quelques descriptions d'époque, qui nous renseignent, comme par exemple celle de Goulinat dans son article de *l'Amour de l'Art* :

« Ne nous étonnons donc pas d'avoir à saluer ici le magicien marseillais que les parents de Gustave Fayet appréciaient, alors qu'il était encore incompris ; lui-même l'admira dès son plus jeune âge. Sa série de Monticelli est incomparable. A côté des scènes avec des personnages, dont une en particulier La Femme à la perle, m'attire par ses qualités de précieux émail, Monticelli est représenté par plusieurs tableaux de fleurs d'une étonnante richesse, et par des paysages directs où son art plus simple, plus dépouillé, s'élève très haut. »³³¹

Prix donnés vers 1912. Ce qui est étonnant c'est que contrairement aux autres peintres importants il ne donne pas le titre des œuvres.

Dans son article de 1924, Charensol évoque aussi les Monticelli présents au Château d'Igny :

« Je ne m'aventurerai point à décrire après tant d'autres, les féeries merveilleuses de Monticelli, aussi bien toutes les descriptions seraient impuissantes devant ces trente toiles appartenant à toutes les époques de sa vie ; à côté des fêtes galantes qui ont fait sa célébrité

³³⁰ *Catalogue Peintures, Pastels, Aquarelles...*, Société des Beaux-Arts, Salle Berlioz, rue Solferino 15, Avril-Mai 1902, Béziers, 1902. Préface.

³³¹ GOULINAT, J.G, « Les collections Gustave Fayet », in *l'Amour de l'art*, librairie de France, Paris, 1925.

on voit de nombreux paysages d'une incomparable beauté, car sous son pinceau le moindre tas de fumier devient un rutilant joyau. »³³²

Nous avons quelques informations supplémentaires grâce au catalogue de l'exposition de Béziers de 1902, où apparaissent les noms des œuvres et leurs propriétaires. Pour Gustave Fayet qui prête six peintures nous avons :

La princesse, Promenade dans le parc, Poules sur un fumier, Le départ pour la chasse au faucon, Les deux amies et L'Automne. Il s'agit sans doute des œuvres mentionnées à Gauguin en 1901, ce qui indique que Fayet a tout prêté pour l'exposition:

« J'ai en outre à l'heure actuelle 3 Cézanne de tout premier ordre ; 5 Degas ; 2 Renoir ; 6 Monticelli... »³³³.

Parmi les autres œuvres de Monticelli il y avait : *Berger de Crau du Mas Dezeaumes* (A.R³³⁴ fig. 274, p 224), *Sous-bois et baigneuses* (A.R fig. 425), *Promenade dans un Parc au Crépuscule* (A.R fig. 620), ces deux derniers ont fait l'objet de la donation au Louvre dont nous parlerons un peu plus loin.

Lors d'une vente d'œuvres de la collection Fayet à Drouot en 1943, on retrouve six œuvres de Monticelli :

- *Cour de ferme*, Panneau, Signe en bas à gauche, H 0.41 L 0.685.
- *Baigneuse*, Panneau, Signé en bas à droite, H 0.47 L 0.37.
- *Les arbres*, Panneau, Signé en bas à droite, H 0.47 L 0.37.
- *Conversation au pied d'une vasque*, Toile, Signée en bas à droite, H 0.46 L 0.38.
- *Enfants jouant près d'une balustrade*, Panneau, Signé en bas à droite, H 0.30 L 0.48
- *Personnages, cavalier et chiens réunis près d'un vase Médicis*, Panneau, Signé en bas à gauche, H 0.44 L 0.62.³³⁵

Même s'ils ne sont pas précisément identifiés ou identifiables, les Monticelli ont eu dans la collection Fayet une place de premier plan. D'abord par leur nombre qu'on peut estimer à environ une trentaine, puis par leur place dans l'atelier, que ce soit à Béziers où ils sont installés aux côtés des Cézanne, Gauguin et des Van Gogh ; ou à Igny où ils sont répartis entre le rez-de-chaussée et l'étage de l'atelier. Fayet lorsqu'il peint s'entoure des œuvres du Marseillais :

³³² CHARENSOL, « Chez M. Fayet », in *Paris Journal*, 18 avril 1924.

³³³ Lettre de Gustave Fayet à Paul Gauguin, [1^{er} novembre 1901], dans *Lettres*, 1950, Notes, p. 202.

³³⁴ Pour Monticelli, lorsqu'il existe une notice dans ALAUZEN, André et RIPERT, Pierre, *Monticelli*, 1969, référence mentionné avec abréviation A.R suivi du numéro de la figure.

³³⁵ *Important Bois sculpté polychromé de Gauguin... Aquarelles de Constantin Guys Six Peintures de Monticelli, provenant de la collection Fayet*, Vente Hôtel Drouot Salle n°10, 1^{er} juin 1942, Expert M. Scholler, Paris, 1942.

« *Entouré de ses Monticelli, le maître de maison travaille à ses propres compositions, sur une grande table, tout encombrée de planches, de règles et de crayons.* »³³⁶.

De plus lors des différentes visites à la collection Fayet les œuvres de Monticelli font partie des plus remarquées. D'autre part, tout comme les trois artistes étudiés précédemment, il fait partie des artistes qui resteront en nombre dans la collection Fayet et ce jusqu'à sa mort en 1925.

Pour comprendre la place réelle que Fayet donnait à l'œuvre de Monticelli il ne faut pas oublier de rappeler que d'un point de vue public il a contribué à sa reconnaissance. D'abord en organisant une exposition hommage à l'artiste, puis plus tard en donnant deux de ses œuvres au Louvre.

- Gustave Fayet et la reconnaissance publique de Monticelli

Nous traiterons en détail un peu plus loin dans le développement les expositions organisées par Fayet à Béziers et son rôle de conservateur des musées, mais il est important dans l'évocation d'Adolphe Monticelli de mentionner que lors de la deuxième exposition qu'il a pu réellement organiser, il choisit de rendre hommage à ce peintre en présentant une trentaine d'œuvres de lui. L'exposition et son organisation sont longuement évoquées dans les échanges avec Fabre ou Monfreid. Notons pour comprendre la place que Fayet donnait aux artistes auquel il rendait hommage, que l'exposition de 1903 était dans un premier temps prévue pour être un hommage à Paul Gauguin.

Quelques années plus tard, Fayet entreprit de faire un don à l'Etat, et l'artiste choisi fut Adolphe Monticelli. Ce projet a pu se réaliser par l'intermédiaire de Gustave Geffroy, alors directeur des Gobelins. L'idée de la donation est déjà évoquée par Odilon Redon dans une lettre qu'il écrit à Fayet en juillet 1909 :

« *Geffroy vient demain voir des maquettes. Je lui parlerai de Monticelli et de votre généreux projet. Je verrai si le moment est propice pour le réaliser* »³³⁷.

Notons que Redon admirait lui aussi particulièrement l'œuvre du peintre Marseillais, il prêta l'une de ses peintures à l'exposition organisée en 1902, *la Rencontre* (n°70 de l'exposition). Et lorsqu'il va voir une exposition Monticelli la première personne à laquelle il pense pour donner ses impressions c'est Fayet :

« *Oui, Les salles de Monticelli méritent d'être vues. Je prends sur moi la responsabilité de ce dire, s'il devait en une mesure agir sur votre détermination de venir les voir.* »³³⁸

³³⁶ GOULINAT, J.G, « Les collections Gustave Fayet », 1925.

³³⁷ REDON, Odilon, *Lettres d'Odilon Redon 1878-1916*, 1923, p. 87.

La donation aboutit en janvier 1911, les deux œuvres choisies par Fayet sont : *Sous-bois et baigneuses* et *Promenade dans un parc au crépuscule*³³⁹. Redon enthousiaste du geste de Fayet informe immédiatement son ami, le grand amateur Bordelais, Gabriel Frizeau, ce dernier lui répond immédiatement :

« Bravo à M. Fayet ! Monticelli au Louvre...à quand la suite...³⁴⁰ »

Notons que Fayet ne fit aucune autre donation d'une œuvre de sa collection. Pourquoi ? Il est difficile de donner une explication exacte, d'autant plus que lui, ne l'a pas donnée. Mais nous pouvons trouver quelques pistes : d'abord dans son expérience de conservateur à Béziers, où il a été confronté à la difficulté de la reconnaissance publique des artistes, puis dans les mots qu'il échange avec ses amis amateurs en particulier Maurice Fabre. Il est vrai que les expositions que Fayet organise dans sa ville natale n'ont pas le succès espéré, le public n'achète pas et la mairie n'investit pas réellement dans les nouveaux talents que Fayet propose, on peut penser que cela a joué dans sa décision. Il aurait aimé voir Cézanne, Gauguin, Redon ou Van Gogh au Louvre, mais le Louvre était-il prêt ? Ces mots de Fabre qui datent seulement de 1900 :

« J'ai vu le portrait de Cézanne, dont tu m'as parlé, et je ne le connaissais pas. Il est magnifique, c'est une chose qui ira sûrement au Louvre un jour, dans 50 ans, 50 siècles, peu importe. »³⁴¹

Ces quelques mots prouvent à quel point les deux hommes ont conscience de la postérité des artistes qu'ils aiment, mais ils savent aussi que le public et l'Etat ne sont pas encore prêts. Il est probable que dans tout cela Monticelli soit un compromis pour Fayet, c'est un artiste, selon lui, suffisamment représentatif du début de la modernité sans pour autant constituer une rupture avec l'art officiel. Sans doute que le « monde » était plus prêt à voir des Monticelli dans un musée que des Gauguin.

Notons enfin que Monticelli, fut, comme l'a très bien dit Roseline Bacou dans sa conférence à Fontfroide en 2008, la passerelle entre l'art dont Fayet a hérité et celui qu'il va découvrir.

Redon, Gauguin, Van Gogh, Monticelli, les quatre artistes adulés par Gustave Fayet, ces œuvres vues sur les murs de Fayet ont marqué chacun de ses visiteurs que ce soit à Béziers, à Paris rue de Bellechasse ou à Igny. Leur particularité au sein de la collection Fayet

³³⁸ Lettres d'Odilon Redon à Gustave Fayet, [12 octobre 1908], dans *Lettres*, 1923, p. 82.

³³⁹ ALAUZEN André et RIPERT Pierre, *Monticelli*, 1969, pp. 264-345-358-367 et 400.

³⁴⁰ Lettre de G. Frizeau à Redon, [Janvier 1911], dans MOUEIX, vol. I, 1969, p. 215.

³⁴¹ Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, [18 novembre 1900], Archives privées, inédite.

réside aussi dans le traitement que l'amateur en fait : il les achète dès qu'il se lance dans la collection et surtout les garde jusqu'à la fin.

Dans la suite de sa lettre à Redon Frizeau termine par ses mots appelant ces quatre artistes les quatre flammes :

« à quand la suite...Vous souvenez-vous de votre projet d'une exposition des flammes », Monticelli, Van Gogh, Gauguin et Redon ! »

Les quatre mêmes choisis par Fayet.

Mais il ne s'arrêta pas là, sa collection compta de nombreux autres artistes majeurs. Sans donner le détail de chaque œuvre qu'il eut de ces grands noms de l'histoire de l'art, voyons maintenant qui sont ces maîtres et quelle place l'amateur leur a donné.

Les Impressionnistes et Postimpressionnistes

Même si les artistes impressionnistes et postimpressionnistes ne furent pas les plus représentés dans la collection Fayet, ils y tinrent tout de même une place. Certains vont seulement y passer comme Paul Cézanne ou Pissarro, d'autres ne seront présents que par une ou deux toiles comme Degas, Manet, Morisot ou Signac, d'autres y resteront jusqu'au bout comme Renoir. Comme leur ordre d'importance est difficile à déterminer, nous avons choisi de présenter ces artistes par ordre alphabétique.

- Paul Cézanne ³⁴²

Lorsqu'au début des années 1900 Gustave Fayet s'intéressa à Paul Cézanne (Aix en Provence 1839- idem 1906), qui était déjà un peintre reconnu. Cet artiste qui avait fréquenté Pissarro, Renoir, Sisley et Monet, avait vu dès 1863 ses œuvres présentées au Salon des refusés, puis à plusieurs expositions impressionnistes. Mais ce furent surtout les deux expositions particulières qu'il fit chez Vollard (en 1895 et 1898) qui lui valurent une reconnaissance chez les amateurs ; quelques années plus tard, la rétrospective qui lui fut consacrée au Salon d'automne de 1904, qui déboucha sur sa véritable consécration. Considéré comme un maître par les artistes qui l'ont connu, comme Gauguin, qui lui attribue la paternité de : « *Un kilo de vert est plus vert qu'un demi-kilo* », phrase clé annonçant « l'autonomie de la

³⁴² Les références données pour les œuvres sont celles de Venturi : VENTURI, *Cézanne, son art, son œuvre*, A. Weber, Paris, 1936, mentionné : V. suivi du numéro de l'œuvre, et REWALD, John, *The Paintings of Paul Cézanne*, volume 1 et 2, Thames and Hudson, Paris, 1996, R. suivi du numéro.

couleur pure », qu'il écrira sur le livre d'or de Marie Gloanec à Pont Aven, cette phrase sera lue par Matisse dans l'été 1905³⁴³.

Gustave Fayet connut les œuvres de Cézanne surtout par l'intermédiaire de Maurice Fabre. Ce dernier appréciait particulièrement l'artiste et posséda plusieurs de ses œuvres ; il eut entre autres : *Les Bégonias* (V.198 – R.470) qui appartiendront ensuite à Fayet, *La Toilette* (V.254 – R. 594) achetée à Vollard et revendue à Druet ; *Les Baigneuses* (R.870) sans doute achetée le 5 janvier 1900 à Vollard. Dans la correspondance Fabre-Fayet le nom de Cézanne apparaît dès octobre 1900, où Fabre interroge Fayet :

« Viendras-tu bientôt à Paris ? Nous pourrions ensemble faire quelques explorations autour de Cézanne. »³⁴⁴.

C'est un sujet qui passionne les deux amateurs d'autant plus qu'ils ne sont pas d'accord. Le mot « explorations » utilisé par Fabre montre que les deux hommes se posent en quelques sortes comme des découvreurs. Quand Fayet achète son premier Cézanne, Fabre sait déjà qu'il en sera content :

« Es-tu satisfait de ton Cézanne ? Ce sont là des choses dont on ne se dégoûte pas. Le mois prochain il y aura une exposition Cézanne chez Bernheim. Ne viendras-tu pas à cette occasion ? »³⁴⁵.

Fayet acheta plusieurs œuvres du peintre, sa collection a compté entre autres : *Nature Morte au compotier*, présente dans l'atelier de Béziers. On aperçoit ce tableau sur un autoportrait abandonné datant de 1901 où Fayet s'était représenté, avec sa collection en arrière-plan. Dessus l'on peut reconnaître trois Cézanne³⁴⁶, dont la *Nature Morte au compotier* (**planche XII n°63**) Il s'agit sans doute de l'œuvre prêtée lors de l'exposition de Béziers en 1901, au n°17 : « *Fruits*, appartient à M. Fayet. ».

Fayet eut aussi, *Femme nue couchée*, (V.279, R.243), qu'il revendit à Bernheim-Jeune ; *Bosquet au Jas de Bouffan* (V.161, R.267), œuvre qui passa chez à Vollard, puis Kessler, puis Bernheim-Jeune avant d'arriver chez Fayet. *La Baie de l'Estaque* (V.489, R.444), vendu par Vollard à Fayet (dans les archives de Vollard, le tableau apparaît sous la photo n°193 et 265 avec l'annotation Fayet»), et *Les Bégonias*, déjà cités, qui ont appartenu à Maurice Fabre ; et *Six Baigneuses* ou *Les Ondines* (1887), ces deux dernières peintures ont

³⁴³ Cat.exp. 1894-1908 : *Le Roussillon à l'origine de l'art moderne*, 1998, « Chronologie revisitée » par JP Barou, p.14.

³⁴⁴ Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, [Gasparets, 30 octobre 1900], Archives privées, inédite.

³⁴⁵ Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, [Dimanche] (d'après le contexte, 4 novembre 1900), Archives privées, inédite.

³⁴⁶ BACOU, « *Gustave Fayet collectionneur* », Conférence du 26 septembre 2008, diapositive représentant l'autoportrait.

été cédées par Fayet à Druet. Enfin Fayet fut le propriétaire d'un des chefs-d'œuvre de Cézanne : l'*Autoportrait au Bonnet Blanc* (**planche XII n°62**) aujourd'hui à la Pinacothèque de Munich. Lorsque Fayet achète cette peinture, en 1901, l'artiste commence à avoir une certaine notoriété et l'amateur n'hésitera pas à déboursier la somme de 4500 francs auprès de Vollard afin d'en devenir le propriétaire. Il faut noter qu'à cette époque Fayet achetait ses deux premiers Gauguin pour 1200 francs, et en 1902 il paya la somme de 3000 francs à Schuffenecker pour l'*Homme à la Pipe*, pièce majeure de la collection. Il est donc intéressant de voir le prix que Fayet est prêt à payer pour cette œuvre, alors qu'il négociait les prix des Gauguin ou même des Van Gogh. Nous avons vu en particulier son mode de fonctionnement pour *Oviri* de Gauguin où les négociations ont duré plusieurs années.

L'achat réalisé en 1901, était en réflexion dès novembre 1900, comme en témoigne ces mots extraits d'une lettre de Maurice Fabre à Gustave Fayet :

*« Je n'ai pas bien présent à l'œil le portrait de Cézanne dont tu me parles ; il s'est portraituré si souvent, et j'ai vu en effet des portraits fort beaux de lui et de sa femme aussi ; ce dernier, inouï, chez ce cochon de juif de Hessel, l'associé de Bernheim ; et dire que c'est moi qui l'ai poussé à acheter Cézanne Il en a 25 maintenant. Inutile de te dire que je verrai tes richesses artistiques avec joie. »*³⁴⁷

Quelques jours plus tard, après être allé voir le tableau, il ajoute :

*« J'ai vu le portrait de Cézanne, dont tu m'as parlé, et je ne le connaissais pas. Il est magnifique. (...) Gravité et Force, vie intérieure et réalisation matérielle, tout y est. (...) Le paysage bleu, que tu as remarqué, est magnifique aussi, mais à n'en prendre je prendrai, moi, le portrait. Sur Cézanne j'ai de plus en plus de certitudes. C'est le peintre le plus fort, le plus simple, le plus solide, le plus sain, de nos temps agités. A Bordeaux un marchand avec un accent et de gestes italiens, me disait qu'un jour les Boudin se vendraient aussi cher que les Corot. Oui, lui répondis-je, mais ils retomberont un jour à 50frs, tandis qu'on n'a pas encore commencé à comprendre Corot. On n'a pas encore, non plus commencé à comprendre Cézanne. La prochaine exposition que préparent les Bernheim y aidera-t-elle ? Dans tous les cas, elle ne fera pas baisser les prix.»*³⁴⁸

³⁴⁷ Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, [Gasparets 5 novembre 1900], Archives privées inédite.

³⁴⁸ Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, [18 novembre 1900], Archives privées, inédite.

Fayet donna à cette époque une place importante à l'œuvre de Cézanne, après les achats importants qu'il fit en 1903, il remanie son atelier trois noms sont mis en avant : Van Gogh, Gauguin et Cézanne³⁴⁹.

Dans ces mots de Fayet on visualise les trois œuvres qu'il a placées ensemble : « *Cézanne au milieu* » il s'agit là de *L'Autoportrait au bonnet blanc*, « *ses pommes* » il s'agit de la *Nature morte au comptoir* et « *ses fleurs* » il s'agit sans doute des *Bégonias*. Ces trois Cézanne avaient été qualifiés par Fayet de « *premier ordre* » quand il les avait présentés à Gauguin dans sa lettre du 1^{er} novembre 1901.

Même si l'amateur savait donner à l'artiste une certaine dimension, il ne le ressentait pas comme Redon, Gauguin, Van Gogh ou Monticelli. Le sujet donna souvent lieu à des désaccords entre Fabre et Fayet qui n'étaient pas du tout d'accord sur l'importance du « génie ». Dès 1901, Fabre réalise la réticence de Fayet et essaye de le convaincre car pour lui Cézanne, Gauguin ou Van Gogh sont au même niveau :

« *Sinon il vaut mieux acheter des Cézanne, des Gauguin, des Van Gogh de premier ordre ! Aurais-tu des doutes sur la peinture de Cézanne ! Misérable !* »³⁵⁰.

Lorsque Fayet est prêt à payer le prix fort une esquisse de Delacroix, Fabre le dissuade immédiatement, il lui conseille plutôt un Cézanne

« *Mon avis, le voici : as-tu quelques billets qui te gênent ? Oui ; Eh ! Bien va chez Vollard et prends un beau Cézanne ; il en a encore (ce ne sont pas ceux de la vente Lola !), et laisse les esquisses de Delacroix de côté. (...) Oui Cézanne est un grand peintre ! Je le soutiendrai en face de la Sierra Nevada !* »³⁵¹

Selon Fabre, Fayet ne comprend pas réellement Cézanne, et c'est sans doute ce qui freine son engouement ; et cela se vérifiera puisque Fayet ne garda pas ses Cézanne :

« *tu as de nouveau découvert Cézanne au Jas Bouffan. Quand le découvriras-tu dans Cézanne lui-même ? Tu sais que nous avons une vieille querelle à liquider à ce sujet.* »³⁵²

Dans la préface qu'il écrit pour le catalogue de l'exposition de 1901 Fabre précise ses propos :

« *Au fond Cézanne est un classique : il compose des paysages comme Poussin ; il y a des lignes et du style. (...) Sa couleur, qui paraît peu sourde, ne vous charme pas au premier*

³⁴⁹ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à George Daniel de Monfreid, [Béziers 2 novembre 1903], Archives du Musée du Prieuré-Maurice-Denis, Saint-Germain en Laye.

³⁵⁰ Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, [Paris, 10 juin 1901], Archives privées, inédite.

³⁵¹ Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, [Paris 20 avril 1903], Archives privées, inédite.

³⁵² Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, [Bagnères, 23 juillet 1903], Archives privées, inédite.

aspect. Elle est montée de ton cependant, et on voit bien quand on compare ses tableaux à d'autres. Elle ne séduit pas, elle conquiert. Cézanne ne triche jamais avec la nature, jamais il n'a posé de chic un seul coup de pinceau. Nul peintre n'est moins virtuose que lui. Il excelle dans la nature morte ; il a peint les plus beaux fruits qu'on ait jamais peints, et il a surpassé Chardin. Il a fait de magnifiques paysages dans un style grave, soutenu recueilli ; quand il introduit l'être humain, ses personnages nus sont d'un dessin ample et suggestif qui fait songer à Signorelli ou à quelque peintre du XVIe siècle. Le portrait aussi l'a tenté quelques fois : (...) il s'est peint lui-même à plusieurs reprises avec une correction digne des plus grands maîtres. Il y a dans ce tempérament de l'outrance d'un Espagnol. Il a rendu le côté âpre de son pays, et il a montré l'importance de la peinture pour elle-même. Il a déjà et il aura une influence considérable sur la destinée de la peinture française. »³⁵³

Mais Fayet reste difficile à convaincre, il fait part de ses interrogations à George Daniel de Monfreid, il sait pourquoi Fabre voit en lui un génie mais n'est pas convaincu que l'art ce soit ça :

« Fabre est venu me voir ici ; il avait hâte de voir mon atelier. Il est tombé en extase devant le panneau de Cézanne. Il est certain que Cézanne est un génie. Si comme l'a dit Pissarro, comme nous le pensions la peinture c'est tout simplement un panier de pomme au coin d'une table, Cézanne est un des plus grands peintres. »³⁵⁴

La phrase que Fayet cite ici au sujet de Pissarro eut plus tard dans sa carrière d'artiste un rôle important, on comprend mieux ce que Fayet n'aime pas dans l'art de Cézanne. Il lui manquait une « notion de spirituel », qu'il ressentit davantage dans le travail des autres artistes qu'il appréciait et en particulier Odilon Redon ; on retrouve d'ailleurs dans l'hommage que Fayet lui écrivit, la fameuse histoire de Pissarro de sa pomme, dont Fayet prit alors le contrepied³⁵⁵.

L'autre point qui ralentit Fayet dans ses achats de Cézanne est le prix. Le sujet est souvent évoqué dans les échanges entre amateurs. Comme nous l'avons vu pour le portrait, Fayet a été prêt à déboursier une somme très importante, mais en bon collectionneur il n'aimait pas la montée inexorable des prix :

« N'irez-vous pas à Paris en janvier ? Je compte y aller passer une dizaine de jours. Savez-vous que Bernheim organise pour le 15 janvier une exposition de Cézanne ? Si les

³⁵³ *Catalogue Peintures, Pastels, Aquarelles...*, Société des Beaux-Arts, Salle Berlioz, rue Solferino 15, Préface de FABRE Maurice, Béziers, 1901, pp. 6-7.

³⁵⁴ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à George Daniel de Monfreid, [Béziers 2 novembre 1903], Archives du Musée du Prieuré-Maurice-Denis, Saint-Germain en Laye.

³⁵⁵ FAYET, « Souvenirs sur Odilon Redon », 1924.

*Bernheim s'ajoutent à Vollard pour faire monter les prix, adieu les Cézanne. Nous nous contenterons d'aller les voir chez les Camondo et Cie. J'en ai heureusement un et on veut le classer parmi les beaux. »*³⁵⁶

Alors que Fayet achète de très beaux Gauguin moins de 1000 francs, on lui demande plus du double pour un Cézanne :

*« Vollard laisserai toujours à 2000frs le Cézanne nature morte : cruchon, serviette, 3 poires. Ce sont trois poires tapées. »*³⁵⁷ ; *« Leclercq en a un dépôt, et dont on veut 5500frs. Comme il va partir en voyage pour trois ou quatre mois, il m'a dit que si tu le désirais, il t'enverrait cette toile en communication et te la laisserait durant son absence, sans engagement de ta part. C'est un très beau Cézanne, mais je ne te conseille pas d'encourir de cette responsabilité. »*³⁵⁸

D'autre part, quand les prix sont moins important, Fayet le sait, et s'empresse de raconter à sa femme Madeleine l'achat qu'il vient de faire :

« J'ai acquis dans des conditions exceptionnelles un beau bronze de Rodin, un paysage de Cézanne et un Gauguin. Tout cela à des prix inespérés. Tu le jugeras par toi-même. »

Il est intéressant de remarquer que les échanges que Fayet aura avec sa femme n'ont pas tout à fait la même teneur que ceux avec ses amis collectionneurs. Même s'il la sait amatrice des œuvres qu'il achète (il lui laisse déballer les bois de Gauguin quand ils arrivent à Béziers), il sait aussi qu'en bonne maitresse de maison, sa femme s'inquiète parfois de ses achats, il la rassure, en lui disant que cela constitue un bon investissement, il sait déjà qu'il pourra revendre bien plus cher que ce qu'il a acheté, et effectivement cela fut souvent le cas, en particulier pour les Cézanne :

*« Je crois qu'actuellement c'est un meilleur placement d'acheter Cézanne, Rodin Gauguin et Degas que d'acheter de la rente française. J'ai un gros prix du portrait de Cézanne. Si ce tableau ne faisait pas ma joie je le vendrais de suite pour te prouver qu'on peut gagner de l'argent avec la peinture. »*³⁵⁹

Les œuvres de Cézanne verront encore leur côte monter après la grande exposition qui lui fut consacrée au Salon d'automne de 1906. Quand en mars 1906 Fayet vend à Druet un Manet pour 7000 francs, il sait que cela lui permettra d'acheter deux Cézanne : *« J'attends*

³⁵⁶ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à George Daniel de Monfreid, [Béziers 22 décembre 1900], Archives du Musée du Prieuré-Maurice-Denis, Saint-Germain en Laye.

³⁵⁷ Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, [Paris, 7 mai 1901], Archives privées, inédite.

³⁵⁸ Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, [Paris, 2 juin 1901], Archives privées, inédite.

³⁵⁹ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [9 février 1901], Archives privées, inédite.

*demain de Druet une réponse pour le Manet. Je lui en ai demandé 7000 en argent. S'il m'obtient cette somme on pourra se payer deux beaux Cézanne chez Vollard. »*³⁶⁰.

Et seulement deux ans plus tard, lors de l'achat de Fontfroide, Fayet qui cherche des liquidités sait qu'il peut envisager de vendre l'un de ses Cézanne 15000 francs :

*« Grand Pin Cézanne.....15000 »*³⁶¹.

On comprend ici les points qui travaillent l'amateur, même si dans le fond il sait que Cézanne est un grand artiste, il ne le ressent pas. Le prix des œuvres fut aussi sans doute un frein à des achats massifs. Mais Fayet achète parfois relativement cher les œuvres de Cézanne ; il comprit aussi assez vite que la montée des prix n'était qu'un début, et quand il décide de se séparer de ses Cézanne il le fera dans des conditions très avantageuses.

*« Fayet vient de vendre ses Cézanne cent mille francs. C'est une affaire dont l'écho retentit encore sur la place de notre mouvant marché. Chiffre assez rond pour sept toiles, seulement, dont quelques-unes non de premier choix »*³⁶²

Ces mots d'Odilon Redon, en disent long, d'une part ils mentionnent le caractère exceptionnel de la vente, mais aussi nous donnent les informations précises sur les prix et le nombre d'œuvres vendues. On comprend là que Fayet a vendu l'ensemble de ses Cézanne. Nous l'avons vu précédemment dès 1908, Fayet avait envisagé d'en vendre un 15000 francs, là l'affaire est plus intéressante et arrive surtout à un moment où les projets de Fayet sont tournés vers l'Abbaye de Fontfroide, où il a d'importants travaux. Ainsi les œuvres de Cézanne n'ont fait que passer dans la collection Fayet, mettant en avant le caractère de collectionneur qui n'hésite pas à vendre des œuvres même majeures de sa collection.

- Edgard Degas

Edgard Degas (Paris 1834- 1917) fut présent dans la collection Fayet dès le début. Il était alors un artiste suffisamment reconnu, pour que, lorsqu'il envisage de rendre hommage à un artiste, pour l'exposition de 1903 à Béziers, Gustave Fayet songe à Degas (après Gauguin dont l'hommage aurait été repoussé à l'année suivante). D'autre part le nom de Degas est cité, à côté de ceux de Van Gogh ou Cézanne, quand Fayet présente sa collection à Paul Gauguin. Il mentionne alors qu'il en a cinq. Comme pour les autres artistes il est difficile de connaître avec exactitude les noms des œuvres qui ont appartenu à Fayet mais d'après lui il y en a eu au

³⁶⁰ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [9 mars 1906], Archives privées, inédite.

³⁶¹ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [Béziers, vendredi, 6 heures du matin] (entre le 23 janvier 1908 et mai 1908), Archives privées, inédite.

³⁶² Lettre de Redon à G. Frizeau, 11 juin 1910, dans MOUEIX, vol. I, 1969, p. 209.

moins cinq, Fabre, lui, parlera de dix. Là encore l'ami amateur joue un rôle dans la connaissance de l'artiste par Fayet, dans sa présentation du catalogue de l'exposition de Béziers de 1901, il lui consacre de longues lignes et est particulièrement élogieux à son égard :

« E. Degas est le dessinateur le plus spirituel et le plus fort qui ait paru depuis Ingres. C'est un Ingres en mouvement. Quelle souveraine maîtrise ! En éliminant peu à peu les accessoires, il a rendu l'essentiel des objets et des êtres. C'est la vie même saisie au vol. Il pourrait dire, comme Hokusai, le grand artiste Japonais : « Un coup de crayon, un simple point, tout chez moi est significatif. » (...) Degas a peint aussi des scènes intimes et familières : des femmes qui se lavent, se baignent, s'habillent. Quel dessin juste et aigu pour fixer les mouvements les plus hardis et les plus naturels ! (...) Les dessins de Degas sont toujours rehaussés de quelques touches d'heureuses couleurs. Il a signé aussi quelques pastels étincelants. »³⁶³.

Les premières informations dont nous disposons au sujet d'achats faits par Fayet d'œuvres de Degas, c'est une fois encore grâce à la correspondance avec Maurice Fabre qui complétée par le catalogue de la vente évoquée annoté par Fayet lui-même, nous donne avec exactitude l'histoire de l'achat de deux pastels. Il s'agit d'acquisitions ici faites lors de la vente de l'Abbé Gaugain qui eut lieu le 8 mai 1901. Fabre qui était là commente l'achat fait par son ami :

« Ils n'ont pas grand-chose : quelques Degas 10 ou 12000frs ; rien à faire avec ceux-là par conséquent. Cependant Meyer m'a montré un Degas que je connaissais et qui est assez savoureux : une femme dans un pouf, jambes en l'air, chauffant son cul devant une cheminée, pendant qu'une femme de chambre lui tricote sa chevelure. Pastel très poussé et rutilant. »³⁶⁴

« Je n'ai aperçu tout ce monde qu'hier à la vente de l'abbé Gaugain. Grand étonnement quand j'ai vu que les Degas t'étaient adjugés. Ils sont délicieux et tu ne les as pas payés trop cher. C'est même toi qui as fait la meilleure affaire de la vente. (...) Mes compliments pour les Degas. »³⁶⁵

Dans le catalogue de cette vente³⁶⁶ ayant appartenu à Fayet, on peut lire les annotations de l'amateur avec les prix des adjudications : pour le n°20, *Danseuse*. Debout une

³⁶³ *Catalogue Peintures, Pastels, Aquarelles...*, 1901, Préface de FABRE, p. 5.

³⁶⁴ Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, [13 mai 1901], Archives privées, inédite.

³⁶⁵ Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, [Paris, 7 mai 1901], Archives privées, inédite.

³⁶⁶ *Catalogue de tableaux Modernes Composant la Collection de M.G****, Hôtel Drouot, Salle n°6, lundi 6 mai 1901.

glace reflète son visage la tête ornée de fleurs rouges et jaunes tournée vers la droite, elle regarde attentivement l'épaulette qu'elle est en train d'attacher. Fond vert sur lequel ressortent vigoureusement les tons violets de la jupe. Pastel. Signé à gauche. Haut., 40 cent ; larg.35.cent. », avec mention « 3000 acquis par moi ». Cette œuvre présente à l'exposition de Béziers de 1901 sous le n°131 *Danseuse rajustant son corsage*. Et pour le « n°21, *Danseuse assise*, En jupe rose, un pied posé sur la banquette qui longe le mur, la tête appuyée sur son bras gauche, elle s'est assoupie en attendant la rentrée en scène. Pastel. Signé à droite. Haut., 35 cent ; larg. ; 25 cent. », avec la mention « 1900 acquis par moi ». Le n°20 est accompagné d'une reproduction en noir et blanc.

Il semble que Fayet ne se soit pas arrêté à ces deux pastels ; il est souvent questions d'échanges ou d'achats des œuvres de l'artiste en particulier durant l'année 1901. Il est d'abord question d'un échange avec un Sisley auquel il faut ajouter une soule, et apparemment l'affaire se fit comme le prouve ses extraits de lettres de Maurice Fabre à Gustave Fayet :

« Je ne suis pas passé chez Durand-Ruel. S'il te prend ton Sisley et te laisse les 2 Degas pour 5000frs il me semble que c'est une affaire faisable !!! »³⁶⁷

« Je suis passé chez Durand-Ruel hier soir, et là de la bouche du fidèle Prosper, j'ai appris que tu avais traité définitivement pour les deux pastels de Degas. Tu n'auras pas, je crois, à te repentir. Cela fait 10 Degas ? »³⁶⁸

Plus tard, Fayet envisage un nouvel échange, cette fois avec un Fantin-Latour,
« Molines³⁶⁹ a acheté le petit Degas qui était à la Maison Moderne, et que tu connais. Tu pourrais peut-être t'entendre avec lui pour ton Fantin. Il te demanderait un retour d'argent. Combien ? Il faudrait qu'il vit le Fantin pour cela. (...)Et écrit moi pour me dire si la combinaison du Degas avec Bernheim te conviendrait. Si chez Molines avec une pièce de mille francs tu pouvais t'en sortir ce serait peut-être mieux. Et puis tu connais son Degas tandis que celui de Bernheim... »³⁷⁰

Et l'on constate que cette fois cela ne marche pas, les œuvres que Fayet propose en échange ne paraissent pas intéresser les amateurs de l'époque et le prix des Degas est bien supérieur à celui des artistes proposés par Fayet :

³⁶⁷ Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, sans date (vers novembre - décembre 1900), Archives privées, inédite.

³⁶⁸ Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, [28 janvier 1901], Archives privées, inédite.

³⁶⁹ Lucien ou Léonce Molines, directeur de la Galerie Lafitte, ouverte en décembre 1893, 20 rue Lafitte, à Paris.

³⁷⁰ Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, [13 mai 1901], Archives privées, inédite.

« J'ai vu aussi Meyer vendredi. Il t'avait écrit qu'il ne pouvait te communiquer le Degas, et ton Fantin ne vaut pas lourd ! (...) Vollard a vendu un Degas 2500 frs, il y a quatre ou cinq ans. Voilà une base. »³⁷¹ « Moline t'aurais demandé une quinzaine de cent francs de retour pour son Degas. »³⁷²

Il faut ici constater, que Fayet s'intéresse beaucoup aux Degas, mais qu'il est bloqué par les prix pratiqués, c'est pour cela qu'il envisage d'abord des échanges ce qui diminue un peu le prix à payer. Les deux noms cités pour ces transactions sont Sisley et Fantin il s'agit sans doute des artistes de la vente Cabrol où, rappelons-le, on trouvait un Sisley et deux Fantin-Latour.

Nous ne disposons que de très minces informations sur les Degas de la collection Fayet, il semble qu'au moins quatre d'entre eux étaient encore présents dans la collection Fayet rue de Bellechasse, il existe en effet un lot de photos Druet réalisés sans doute vers 1908 dans lequel on retrouve des Degas annotés de la main de Fayet : « *Degas collection Fayet* ». L'un d'entre eux est le pastel de la *Danseuse* (Vente G. n°20), d'après la description qui en était faite il apparaît que la *Danseuse assise*, elle, n'est pas reproduite sur ces photos. Les trois autres représentent des nus. L'un d'une femme entrant dans son bain, il s'agit sûrement d'un pastel présenté à l'exposition de Béziers de 1902 sous le n°138, *La toilette*, dessin au fusain rehaussé de pastel. L'autre d'une femme à l'épave assise sur un lit, le dernier d'une femme assise de dos, en train de se déshabiller.

Il semble que Fayet n'ait pas gardé ses Degas au-delà de la rue de Bellechasse, car ils n'apparaissent pas dans l'inventaire réalisé en 1912 lors de son installation à Igny, et son nom n'apparaît pas non plus lors des partages de 1925.

³⁷¹ Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, [Paris, 19 mai 1901], Archives privées, inédite.

³⁷² Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, [Paris, 12 juin 1901], Archives privées, inédite.

- Constantin Guys

Constantin Guys (Flessingue, Pays-Bas 1805 – Paris 1892), peintre et dessinateur, surtout connu pour ses dessins et lithographies, c'est au travers d'une série de douze dessins provenant de la collection Charles Baudelaire³⁷³ qu'il entra dans la collection Fayet :

« *Ma mère (...) en faisant sa toilette elle peut y admirer ses douze Constantin Guys venant de la collection de Baudelaire* »

Lors d'une vente d'œuvres de la collection Fayet en 1942, quatre d'entre eux étaient vendus :

- *La crinoline bleue*, Une jeune femme en crinoline bleue est debout contre un panneau de glace, à l'angle d'une rue où passent deux messieurs en haut-de-forme, Plume rehaussé d'aquarelle (H 0.305 L 0.205)

- *La promenade*, Deux femmes sont assises dans une calèche, enlevées à vive allure par deux chevaux, Esquisse au lavis, (L 0.185 H 0.115).

- *Danseuses au repos*, Deux demoiselles du corps de ballet (l'une tenant les volants de sa large robe de taffetas) se reposent au buffet. Plume et lavis, (H 0.215 L 0.165)

- *La conversation*.³⁷⁴

Les œuvres mentionnées par Fayet dans son inventaire sont : *Deux Cavaliers* dessin, *Deux femmes arabes*, *Cavaliers*, *La voiture*, *Le Bal*, *Le Café*, *La Femme au tablier bleu*, *Deux lorettes*, *Femme sur un canapé*, *Une rue en Orient*, *La Conversation* et *Portrait de Lorette*.

Tous étaient installés dans le boudoir de Madame Fayet :

« *Je suis passé dans un boudoir décoré de charmants Constantin Guys* »³⁷⁵.

- Edouard Manet

Si Edouard Manet (Paris 1832- 1883) est un artiste présent dans la collection Fayet ce n'est pas de manière significative. Il semble que Fayet ait acquis sa première œuvre de l'artiste lors de la vente Cabrol, où nous l'avons vu Fayet acheta un ensemble d'œuvres:

« *Et l'affaire Cabrol ! Sais-tu que les Pissarro et les Manet se vendent 10000 à 20000, Bernheim me donnerait 4000 du Fantin Latour qui me reste et je m'en suis chargé pour 800f* ». ³⁷⁶

³⁷³ Information donnée par Yseult Fayet, in ANDOQUE DE SERIEGE, Yseult (d'), « *Ignny* », archives privées.

³⁷⁴ *Important Bois sculpté polychromé de Gauguin... Aquarelles de Constantin Guys Six Peintures de Monticelli, provenant de la collection Fayet*, Vente Hôtel Drouot Salle n°10, 1^{er} juin 1942, Expert M. Scholler, Paris, 1942.

³⁷⁵ GOULINAT, J.G, « Les collections Gustave Fayet », in *l'Amour de l'art*, Paris, 1925.

³⁷⁶ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [9 février 1901], Archives privées, inédite.

Il apparaît que Cabrol a eu plusieurs œuvres de Manet, en 1901, Redon a vu l'un d'entre eux sans doute lors d'une vente, son commentaire laisse à penser qu'il savait choisir ses œuvres, on peut supposer qu'il en fut de même avec celui qu'il vendit à Fayet :

« *Redon qui n'aime pas Manet a été ébloui par le Manet qui est à lui !* »³⁷⁷

En 1901, dans une lettre à sa femme Fayet mentionne un portrait qu'il a de Mademoiselle Demarsy, il s'agit d'une actrice qui posa à plusieurs reprises pour Manet :

« *Autre affaire M. Duret ami et admirateur de Manet fait en ce moment un livre où il cite toutes ses œuvres. Je voudrais qu'il parlât du portrait de Melle. Demarsy que j'ai. Pour cela Duret me demande une photographie. Veux-tu avoir l'extrême amabilité de prévenir de suite Tarniquet, qui le photographiera dans l'atelier. Demande-lui pour le lendemain au plus tard une épreuve sur papier et tu me l'enverras de suite chez Fabre ; ainsi que les dimensions de la toile sans le cadre. Je te donne beaucoup de tracas, mais je sais que tu feras tout cela avec grand plaisir.* »³⁷⁸

Le tableau dont il est question ici apparaît bien dans l'ouvrage de Duret, au n°195 avec la mention suivante :

« 195. — *PORTRAIT DE M DE MARSY (46 x 56 cm).*

La tête et le haut des épaules, de face. Une fleur dans les cheveux, au côté droit. Ruban bleu clair, noué autour du cou. Vêtement gris. Fond brun. »³⁷⁹

Cette œuvre apparaît dans le catalogue raisonné de Manet établi par Wildenstein en 1932³⁸⁰, mais pas dans celui de 1975³⁸¹.

Plus tard, quand le nom de Manet apparaît dans la correspondance Fayet c'est pour se séparer de l'un d'entre eux. Les prix étaient tels qu'ils permettaient à Fayet si la vente se faisait dans les conditions qu'il souhaitait, d'acheter d'autres œuvres comme celle de Cézanne par exemple :

« *J'attends demain de Druet une réponse pour le Manet. Je lui en ai demandé 7000 en argent. S'il m'obtient cette somme on pourra se payer deux beaux Cézanne chez Vollard.* »³⁸²

³⁷⁷ Lettre autographe signée de M. Fabre à Gustave Fayet, sans date (vers mai-juin 1901), Archives privées, inédite.

³⁷⁸ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [Paris vendredi] (vers début 1901), Archives privées, inédite.

³⁷⁹ DURET, Théodore, *Histoire d'Édouard Manet et de son œuvre, avec un catalogue des peintures et des pastels*, Paris, H. Floury, 1902, n°195, p. 241.

³⁸⁰ WILDENSTEIN Daniel, *Manet : L'œuvre de l'artiste en 480 phototypies*, Les Beaux-Arts, 1932, tome I, p. 159, n°316.

³⁸¹ ROUART Denis et WILDENSTEIN Daniel, *Edouard Manet : Catalogue raisonné*, Tome I Peintures, Lausanne, 1975.

Et le lendemain :

« *Je suis toujours en pour parlars pour le Manet. Rien de fait encore. J'attends Vollard, à 10 heures.* »³⁸³

Dans la suite des échanges nous ne savons pas si l'affaire se fit.

Il est étonnant de noter que l'on retrouve le peintre plus tard dans la vie de l'amateur en 1920, époque où il n'achetait quasiment plus d'œuvres, il était alors plutôt tourné vers ses propres réalisations artistiques:

« *Je viens d'acheter le Manet de Pézenas ; je suis bien content. Je le prends demain à Igny.* »³⁸⁴

Là encore il est difficile de donner davantage d'informations, il semble qu'à la disparition de Fayet il restait un Manet, qui selon les experts n'était pas authentique. Fayet, lui, parle très peu du maître et de son goût pour lui, il est donc compliqué de juger, là encore le facteur du prix des œuvres au moment où il s'y intéresse a sans doute beaucoup joué.

- Claude Monet

La présence de Claude Monet (1840-1926) dans la collection Fayet reste très anecdotique. Il semble que Fayet acheta son unique Monet lors de la vente Cabrol. Nous ne savons pas le thème de l'œuvre, mais seulement qu'elle devait dater d'avant 1899. L'autre chose qui paraît évidente c'est que le collectionneur n'a pas gardé ce tableau, étant donné l'opinion qu'il a sur l'artiste :

« *Exposition de Claude Monet. Je reste froid devant ces peintures, et de moins en moins emballé.* »³⁸⁵

- Berthe Morisot

Là encore un nom très peu représenté dans la collection et pour lequel on ne dispose que de très peu d'informations. Berthe Morisot (1841-1895) n'est pas présente aux expositions de Béziers, et son nom n'apparaît pas dans les correspondances auxquelles nous avons eu accès ; mais elle est présente dans le lot de photo de Druet avec une œuvre, il s'agit du tableau *Jeune fille lisant* datant de 1888, aujourd'hui aux Etats-Unis au Museum of Fine

³⁸² Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [Dimanche matin] (vers le 7mars 1906), Archives privées, inédite.

³⁸³ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [Lundi matin] (vers mars 1906), 51 rue de Bellechasse Archives privées, inédite.

³⁸⁴ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Yseult Fayet, [Béziers lundi] été 1920, Archives privées, inédite.

³⁸⁵ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [mardi matin] (non datée mais d'après le contexte début 1906 c'est là que Denis présente à Paris ce décor), Archives privées, inédite.

Arts de St. Petersburg dans l'état de Floride, le modèle est identifié, il s'agit de Jeanne Bonnet.

Il faut cependant noter que si Fayet a fait photographier cette œuvre c'est qu'il devait l'estimer suffisamment, car toutes les œuvres de la collection ne sont pas reproduites. Celle-ci porte une annotation de la main de Fayet « *Berthe Morisot collection Fayet* ».

Lors d'une vente récente organisée chez Christie's, un dessin de Berthe Morisot ayant appartenu à Gustave Fayet fut proposé. Il s'agit d'une *Etude pour « Le Cerisier »*, exécutée à la mine et plomb et au pastel sur papier calqué³⁸⁶. D'après le catalogue, l'œuvre réalisée « vers 1880 » aurait été achetée par Fayet à la Galerie Prouté à Paris, et resta dans la collection jusqu'à la fin.

- Camille Pissarro

Camille Pissarro (Saint Thomas, Antilles 1830- Paris 1903) est un artiste souvent évoqué par Fayet. Dans le lot Cabrol de 1899, il y avait deux de ses œuvres. Fayet ne garda pas ses Pissarro et les utilisa plutôt comme monnaie d'échange. Il s'agit là encore d'un artiste qu'il ne ressent pas, et Fayet s'est exprimé à plusieurs reprises à ce sujet, cela a été exposé dans la partie consacrée à Paul Cézanne :

« *l'art n'est pas une pomme au coin d'une table* ».

Et effectivement pour Fayet, l'art fait appel à quelque chose de plus onirique qu'il trouve dans l'art de Redon.

Pour Fabre il en est de même, car s'il estimait son travail, il ne le considérerait pas comme un artiste vraiment majeur, il s'étonne d'abord des prix :

« *Sais-tu que les Pissarro et les Manet se vendent 10000 à 20000* »³⁸⁷.

Et ajoute :

« *Je vais mener campagne contre cette folie des Sisley, Guillaumin, Pissarro... tant qu'on n'aura pas rendu justice à Redon, Cézanne, V. Gogh, Gauguin.* »³⁸⁸

« *Je sais depuis longtemps que Camille Pissarro a du talent. Du talent, et rien de plus. Mais, pour ma part, je m'oriente de plus en plus vers un autre art.* »³⁸⁹.

Ces mots laissent entendre que Fabre ressentait en quelque sorte avec Pissarro ce que Fayet ressentait avec Cézanne, les deux amateurs sont d'accord à ce sujet.

³⁸⁶ *Art impressionniste + Moderne*, vente, Paris, avenue Matignon, jeudi 1er décembre 2011 Christie's, François de Ricqlès, commissaire-priseur, Paris, Christie's, 2011, p. 12.

³⁸⁷ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [9 février 1901], Archives privées, inédite.

³⁸⁸ Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, [Paris, 7 mai 1901], Archives privées, inédite.

³⁸⁹ Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, [Paris, 30 décembre 1902]. Archives privées, inédite.

Il apparaît que Fayet avait prévu de présenter lors du salon de Béziers de 1901, une, ou plusieurs œuvres de Pissarro, dont le nom apparaît dans une lettre adressée Redon, où Fayet énumère les artistes qu'il présente :

« *D'abord nous ouvrons au public une exposition où il y a des Cézanne, Degas, Redon, Renoir, Pissarro, Gauguin, Rodin, Albert André, Valtat, Maurice Denis, De Monfreid.* »³⁹⁰

Pissarro est également cité par Fabre dans la préface du catalogue :

« *Camille Pissarro n'a pas la grande virtuosité de Monet, ni la tendre intimité de Sisley, mais il est robuste et fort. Il construit ses paysages de matériaux durables. Ils sentent la vraie et saine campagne. Il a des verts qu'on aurait envie d'écraser, tant ils semblent révéler la sève abondante et nourrissante. Depuis quelques années il a peint avec bonheur des aspects de Paris et de Rome.* »³⁹¹.

Il est surprenant de remarquer que le catalogue le nom de Pissarro n'est cité là que dans la préface et qu'aucune œuvre de lui n'apparaît présentée, il s'agit peut-être d'un oubli, ou bien les œuvres prévues n'étaient finalement pas disponibles ? Cependant si l'on se base sur les mots de Fabre, il se peut qu'il y ait qu'il était prévu quelques paysages de l'artiste soient présentés à cette occasion.

Comme cela a été évoqué à plusieurs reprises, le détail des tableaux présents dans la vente Cabrol n'est à ce jour pas connu, seuls les noms des peintres présents et le nombre de tableau apparaissent dans la transaction. Dans une lettre datant de 1901, Fayet demandait à sa femme de procéder à plusieurs envois, en vue de faire des échanges, il y avait alors un Pissarro. Était-il du lot Cabrol ?

« *D'abord je t'ai télégraphié ce matin afin de te prier d'expédier de suite à Bernheim avenue de l'opéra :*

(...) 4° *Le Pissarro, Effet de neige, dans la salle de musique.* »³⁹².

Pissarro a peint plusieurs « *Effets de neige* », dans le catalogue raisonné de l'artiste aucun n'est mentionné comme ayant appartenu à Fayet, il est donc difficile de l'identifier. D'autre part dans la lettre suivante il n'est pas précisé si l'échange prévu avec Bernheim se réalisa. Si le paysage susmentionné n'apparaît pas, l'étude du catalogue raisonné de Pissarro, apporte un complément d'information. Le nom de Fayet apparaît en tant que propriétaire de

³⁹⁰ Lettre de Gustave Fayet à Odilon Redon, [Béziers, 27 avril] 1901, dans *Lettres de Gauguin, Gide...*, 1960, p. 290.

³⁹¹ *Catalogue Peintures, Pastels, Aquarelles...*, 1901, Préface de FABRE Maurice, p. 8.

³⁹² Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [Paris vendredi] (vers début 1901).

deux œuvres³⁹³ : n°516, *Promenade au bord de l'Oise, Pontoise*, il s'agit d'une peinture à l'huile de 1877, dont Fayet s'est séparé lors d'une vente organisée à Drouot en mars 1902³⁹⁴, d'après les notes du catalogue consulté, elle aurait été vendue 300 francs. L'autre œuvre mentionnée dans le catalogue porte le n°652, *Paysannes au bois*, de 1881, celle-ci figure dans un inventaire photographique fait par Druet vers 1908, avec la mention de la main de Fayet : « *Pissarro collection Fayet* », elle aurait été achetée chez Durand Ruel le 8 décembre 1902, et fut vendue après la mort de Fayet à Paul Signac. Dans ce lot de photos il y aussi une peinture d'un groupe de quatre baigneuses, format portrait signé en bas à gauche mais qui n'apparaît pas au catalogue raisonné de l'artiste.

Quelques années plus tard le peintre n'est ni présent dans l'inventaire d'Igny, ni dans l'inventaire après décès.

- Pierre Auguste Renoir

Pierre Auguste Renoir (Limoges 1841 – Cagnes-sur-Mer 1919), fit parti des quelques impressionnistes auquel Fayet s'attacha vraiment, ses œuvres entrèrent tôt dans la collection, et y restèrent jusqu'à sa mort.

Les références utilisées ici viennent du catalogue de François Daulte³⁹⁵.

Les deux premiers Renoir de Fayet étaient dans le lot de la vente Cabrol de 1899. Le 1^{er} novembre 1901, Fayet écrit à Gauguin qu'il possède deux œuvres du peintre, il s'agit probablement encore de ceux-là. L'un d'entre eux fut exposé à Béziers en 1901 :

M. Renoir Auguste, n°110 bis, La lecture, appartient à M. Fayet.

La lecture représente un couple, Edmond Renoir et Marguerite Legrand, en train de lire, c'est une huile sur toile de 1877 (*Couple lisant*, 32 x 24 cm, D.237, **planche XII n°66**), aujourd'hui dans une collection privée (Nortons Simon, Los Angeles).

Comme pour plusieurs artistes de la collection les principaux achats ont eu lieu pendant l'année 1901. Cette même année Renoir était présenté chez Durand Ruel avec grand succès :

« *J'ai visité hier sa galerie particulière (de DR). Degas et Renoir triomphent sur tous les autres.* »³⁹⁶

³⁹³ WILDENSTEIN INSTITUTE, Joachim PISSARRO et Claire DURAND-RUEL SNOLLAERTS, *Pissarro. Catalogue critique des peintures*, 3 volumes, Milan, Paris, Skira, Wildenstein Institute Publications, 2005, p. 361 et p. 434.

³⁹⁴ *Catalogue de tableaux modernes aquarelles pastels et dessins*, Hôtel Drouot, 10 mars 1902, n°40, p. 17.

³⁹⁵ DAULTE, François, *Auguste Renoir Figures (1860 -1890)*, Edition Durand-Ruel, Lausanne, 1971, référence dans le corpus : (D.).

³⁹⁶ Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, [Paris, 19 juin 1901], Archives privées, inédite.

Ses œuvres se vendent bien, et assez cher ; dans une lettre à Fayet, Fabre mentionne qu'un pastel de l'artiste se vendait dans les 5000 francs. Alors qu'au même moment Fayet se tournait vers Cabrol avec qui il échangeait contre Raffaëlli, un « *exquis* » Renoir qu'il présentait ainsi :

« *ancien (1865 ou 1866) : Jeune fille à l'ombrelle.* »³⁹⁷.

Il s'agit de *La jeune femme à l'ombrelle*, une huile sur toile de 1872, (25 x 19 cm, D.79³⁹⁸, **planche XII n°64**) Quelques mois plus tard, les achats de Renoir envisagés par l'amateur seront utilisés comme prétexte pour faire baisser les prix des Gauguin :

« *Fayet a trouvé vos bois fort beaux, mais... toujours la même chose, il a rechigné quant au prix. Le voyant très hésitant, car il avait dans la tête des achats de tableaux de Renoir ou de Degas (ou d'autres peut-être) j'ai craint qu'il ne nous lâche et qu'il ne fasse comme la statue de grès.* »³⁹⁹

En tout Fayet eut au moins sept œuvres de Renoir, nombre aussi mentionné par sa fille Yseult dans une description qu'elle fit du Château d'Igny à la fin de sa vie. Il y a d'abord les deux que nous venons de citer, auxquels il faut ajouter : *La Jeune fille au cygne*, appelé aussi *l'Apparition*, huile sur toile de 1886, vendue chez Sotheby's le 9 novembre 2000 (D. 495, **planche XII n°65**). Le *Portrait de Madame Choquet lisant*, une huile sur toile de 1876, achetée à Durand Ruel la 11 février 1901, pour 2.000 francs, représentant la jeune femme assise sur une chaise, devant une fenêtre (D.174). Il eut aussi une version de la *Place de la Trinité*. Pour ceux-là des photos faites à l'époque permettent de les identifier relativement facilement. Dans l'inventaire qu'il fit vers 1912, Fayet donne deux autres noms : *Portrait de femme en blanc*, évalué alors 20.000 francs , il s'agit de *Jeune fille dans les champs* (Portrait de Henriette Henriot, huile sur toile, 71 x 43 cm, D.109) acheté chez Bernheim-Jeune après 1905⁴⁰⁰ et *Jeune fille en blanc*, un pastel qu'il évaluait 3500.

D'après les écrits de Fayet, les Renoir, étaient au même titre que les Degas, Monticelli, Cézanne, Van Gogh et Gauguin, dans l'atelier de la rue du Capus à Béziers ; plus tard ils allaient orner la chambre de Madame Fayet dans la Château d'Igny, ainsi décrite par Goulinat en 1925 :

« *Je me suis arrêté dans une chambre où, alternant sur les murs avec une sanguine de Fragonard et une grande page chinoise de toute beauté, sont accrochés d'admirables*

³⁹⁷ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à George Daniel de Monfreid, [Paris 28 mai 1901], Archives du Musée du Prieuré-Maurice-Denis, Saint-Germain en Laye.

³⁹⁸ DAULTE, François, *Auguste Renoir Figures (1860 -1890)*, 1971, n° 79.

³⁹⁹ Lettre de Monfreid à Gauguin, [7 septembre 1901], dans *Lettres*, 1950, p. 219.

⁴⁰⁰ DAULTE François, *Auguste Renoir Figures (1860 -1890)*, 1971, n° 109.

*Renoir ; il y a là une place de la Trinité où l'on devine autant de vibration de l'air que le mouvement des passants, une étude de son modèle familial, un portrait de Mme Choquet assise devant une fenêtre, deux personnages lisant, dont la facture s'apparente à celle du Moulin de la Galette, enfin, l'Apparition, ce joyau de distinction et de subtilité. »*⁴⁰¹

Même si Fayet évoque peu le nom de Renoir dans sa correspondance, il reste un artiste important de sa collection, un des rares impressionnistes qu'il ait vraiment aimé au point de le garder du début à la fin. Les œuvres qui lui ont appartenu étaient essentiellement des huiles, représentant des portraits de femmes, réalisés dans les années 1870 à 1890 ; souvent d'une grande délicatesse. Dans l'article consacré à la collection en 1925 il est avec Van Gogh, Gauguin, Redon et Monticelli le seul artiste faisant l'objet d'illustrations avec quatre reproductions.

- Paul Signac

Gustave Fayet fut en relation directe avec Paul Signac (Paris 1863 – 1935), il s'est intéressé notamment à une aquarelle pointilliste représentant une vue de Saint Marc depuis la Lagune, réalisée en 1904, cette œuvre resta chez Fayet jusqu'à la fin, Fayet la fit photographier par Druet⁴⁰².

D'après une lettre adressée par l'artiste à Fayet datant de 1907 Fayet eut plusieurs de ses œuvres et de premier choix :

« Je dois fin janvier faire une exposition de mes œuvres chez Fénéon-Bernheim.

*Vous plairait-il de me donner un amical coup de main, en consentant à me prêter pour une douzaine de jours à cette époque – malgré tout le dérangement que cela vous peut causer- les Signac pas vus, ou peu vus, que vous possédez ? Je tiens à montrer ces œuvres que j'aime bien...et qui seront les moins mauvaises ; car vous les avez bien choisi ! En échange si vous le voulez bien, je vous prêterai, pendant leur absence, le plus beau des Cézanne. Vous n'y perdrez rien ! »*⁴⁰³.

Cette lettre inédite nous donne de nombreuses informations : d'abord celle que Fayet et Signac se connaissaient personnellement, ensuite celle que Fayet possédait plusieurs œuvres de l'artiste que ce dernier les considérait comme très bonnes estimant que l'amateur

⁴⁰¹ GOULINAT, J.G, « Les collections Gustave Fayet », in *l'Amour de l'art*, 1925, p. 136 et illustration p. 140.

⁴⁰² Lot de photos Druet, ancienne collection Fayet, collection privée.

⁴⁰³ Lettre autographe signée de Paul Signac à Gustave Fayet, [Cher Monsieur. Je dois fin Janvier...] (vers fin 1906, début 1907), Archives privées, inédite.

les avait bien choisies. L'exposition dont il est question se déroula chez Bernheim du 21 janvier au 2 février 1907⁴⁰⁴ et eut un rôle important dans la reconnaissance de l'artiste.

Le catalogue fait état de sept aquarelles sur le thème de Venise (numéros 59 à 65), mais ne mentionne pas leur propriétaire. Une peinture reproduite sous le n°8 représente le même thème que l'aquarelle de la collection Fayet photographiée par Druet.

On comprend la place qu'occupait Gustave Fayet dans le milieu artistique du début du XX^e siècle. En 1907, Fayet était établi à Paris depuis deux ans déjà et était reconnu en tant qu'amateur, ce qui sera évoqué plus longuement dans la deuxième partie ; notamment la vie intense menée alors et le fait que l'appartement Parisien des Fayet était souvent visité par les artistes et les amateurs. D'autre part en 1905 et 1906 Fayet avait participé aux deux expositions Gauguin en tant qu'important prêteur. Ce que nous indiquent les mots de Signac c'est la façon dont Fayet pouvait être sollicité, et le mécanisme d'échange qui avait lieu, Signac ne propose pas moins que de lui prêter un Cézanne. Dans la correspondance de Fayet, le nom de Signac n'apparaît quasiment pas il est donc difficile de dire quelle place Fayet lui donnait dans sa collection. Si ce n'est le fait qu'il garda ses œuvres jusqu'à la fin, deux d'entre elles, des aquarelles sont mentionnées dans l'inventaire d'Igny de 1912.

- Henri de Toulouse-Lautrec

Toulouse-Lautrec (Albi 1864 – 1901) est un artiste qui fit partie des premiers achats du collectionneur. Madeleine Fayet, témoigna de la présence de ses œuvres dès leur première installation, avec une petite lithographie intitulée *La Partie de Campagne*⁴⁰⁵ (*La Charrette Anglaise*, lithographie en couleur pour l'Album des peintres graveurs, LD.219⁴⁰⁶).

Lorsque Fayet se lance dans ses grands achats en 1901, Toulouse-Lautrec était déjà assez coté. Les prix élevés auxquels Fayet n'est pas encore habitué lui valent de la part de Fabre de cuisants commentaires alors qu'il suggère l'échange d'un Fantin-Latour contre Lautrec :

*« Malheureux ! Un T. Lautrec pour ton Fantin ! On m'aurait reçu à coups de pied dans le cul. Saches seulement que tu as fait une excellente affaire avec le tien. Les Lautrec sont très rares et les possesseurs les gardent. »*⁴⁰⁷

⁴⁰⁴ Cat.exp. *Exposition Paul Signac du 21 janvier au 2 février 1907*, chez Bernheim- Jeune, invitation préface de Paul Adam, Paris, Bernheim-Jeune, 1907.

⁴⁰⁵ Cette information a été donnée par Mme Madeleine Fayet à Mme Geneviève d'Andoque, précisant que l'œuvre se trouvait au domaine de Milhau où le couple habitait alors.

⁴⁰⁶ ADHEMAR, Jean, *Toulouse-Lautrec lithographies et pointes sèches œuvre complet*, Arts et métiers graphiques, 1965, n° 322.

⁴⁰⁷ Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, [Paris, 12 juin 1901], Archives privées, inédite.

Cette lettre datant de juin 1901, nous indique qu'à cette époque Fayet a déjà plusieurs œuvres de Lautrec et apparemment de très belles pièces. Dans la correspondance Fabre-Fayet nous avons le récit complet de l'un des achats, en mai 1901, une belle opportunité s'offre à Fayet d'acheter à bon prix un Lautrec, comme il n'est pas sur place c'est Fabre qui gère l'achat pour lui:

« Molines m'a conduit chez un chiffonnier pour voir le Toulouse-Lautrec dont je t'ai parlé et dont on demandait 1800frs. On le laisserait à 1600frs c'est le dernier prix. C'est un vrai Lautrec. Peinture sur carton. Deux groupes et un marlou devant un comptoir. C'est très fort, plus savoureux et plus caractéristique que le portrait d'homme que nous vîmes à la Maison Moderne. Je ne veux pas te pousser à faire des folies. Cependant si tu veux risquer le coup et que cette peinture ne te plaise pas, je te la reprendrai après vendanges pour le même prix de 1600frs (...) Si tu acceptes le marché du Toulouse-Lautrec, lance-moi un télégramme.»⁴⁰⁸

Quelques jours plus tard l'affaire prenant du temps, Fabre s'impatiente :

« J'ai reçu les 1600frs vendredi ; je me suis rendu dans l'après-midi chez Molines, qui était absent. Pris par la grippe, je ne suis plus sorti, et je ne sais plus où en est cette affaire. Molines n'a pas bougé.

Ce Toulouse-Lautrec était chez un chiffonnier qui avait prêté de l'argent dessus ; il fallait désintéresser le prêteur, le propriétaire, et je suppose que Molines n'avait pas le sou pour le faire. Je vais lui écrire pour lui dire qu'étant moi-même souffrant, tu vas renoncer à cette affaire s'il ne s'occupe de la liquider sans retard. »⁴⁰⁹

Il s'agit, une scène de bar dédicacée en bas à droite « *H.T. Lautrec – Pour Méténier d'après son Alfred de la Guigne* » (Sugana n° 514⁴¹⁰) dont nous avons la reproduction dans les photos Duret faites par Fayet avec la mention de sa main « *de Toulouse Lautrec collection Fayet* ». Finalement l'affaire se fit et la peinture partit aussitôt pour Béziers :

« Le Lautrec partira aujourd'hui grande vitesse. Quelle affaire pour l'avoir ! Je renonce à te décrire cet imbroglio. Hier matin quand on me l'a livré, ils étaient quatre qui devaient toucher de l'argent. A ma porte : Méténier et un compère, dans mon salon, Molines et le chiffonnier. On donnait d'une main, on prenait de l'autre. Une bande de Normands,

⁴⁰⁸ Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, [13 mai 1901], Archives privées, inédite.

⁴⁰⁹ Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, [Paris, 19 mai 1901], Archives privées, inédite.

⁴¹⁰ SUGANA, G.M, *Tout l'œuvre peint de Toulouse Lautrec*, Flammarion les classiques de l'art, 1986, n° 514.

quoi ? Voici le dédicace du tableau : 'pour Méténier, d'après son Alfred Gazier, H. Lautrec Va-t-il falloir lire du Méténier à Léo ? Qu'est cet Alfred Gazier ? On le devine.

*Mais que va penser Mme Fayet d'un pareil tableau ? »*⁴¹¹

Lors du Salon de Béziers de 1902, au n°114 il y a une peinture de Lautrec *Au bar* il s'agit sans doute de celle-ci.

Après cet achat Fayet essaye encore d'acquérir des œuvres du peintre mais Fabre le modère, il est difficile de trouver des œuvres et les prix sont exorbitants⁴¹². Néanmoins Fayet s'intéressait beaucoup à l'artiste souhaitant même le rencontrer, il sollicita alors Fabre qui lui répondit :

*« Je puis avoir certainement l'adresse de Lautrec puisque Vuillard, Bonnard, etc. le connaissent et ont l'occasion de le voir. Nous pourrions aller chez lui en novembre. Travaille-t-il ? Il boit, je crois. Mais quel talent ! »*⁴¹³

Nous ne savons pas si la rencontre eut lieu, Fayet a vraisemblablement poursuivi ses achats, dans le lot des photos Druet de la collection Fayet il y a en tout cinq œuvres portant la mention « *de Toulouse Lautrec collection Fayet* ». Ces photos sont en noir et blanc il est donc difficile de juger de la technique. La scène de bar est clairement identifiable grâce à la dédicace, pour les autres il y a une *Jane Avril dansant*, qui la représente tel qu'elle est sur l'affiche *Jane Avril au Jardin de Paris* (huile sur carton, de 1893, Sugana 439, P631). Il y a aussi un *Quadrille* dont on retrouve le dessin sur l'affiche faite pour une tournée en Angleterre de la Troupe de Melle Eglantine, il s'agit là de *L'Etude pour 'La troupe de Melle Eglantine'*, huile sur carton de 1896 (Sugana n°583, P.631, collection particulière Etats-Unis⁴¹⁴). On trouve également parmi ces photos une nommée par Fayet *Melle de St Aubin au piano* qui est le portrait connu sous le nom *Madame Juliette Pascal dans le Salon du Château de Malrome*, appelée aussi *Au piano* (huile sur carton, 1896, 73.5 x 58.5, collection Meyer de Schauensee, Devon, Etats-Unis, Sugana n°561). La dernière photo est celle de l'œuvre *La Toilette* de 1889 aujourd'hui au Musée d'Orsay (RF. 2242, P.610). D'après ces quelques œuvres il semble que Gustave Fayet ait acheté d'une peinture sur carton achetée en 1901, et pour *La Toilette* (huile sur carton). Avec cet ensemble Gustave Fayet montre qu'il s'intéressait particulièrement huiles sur carton dont il avait cinq beaux exemples, ajoutons à cela les lithographies, Lautrec occupe une place assez forte dans la collection. Dans

⁴¹¹ Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, [Paris, 23 mai 1901], Archives privées, inédite.

⁴¹² Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, [Paris, 10 juin 1901], Archives privées, inédite : « *les Lautrec sont rarissimes et très chers. Tu as fait une excellente affaire avec le tien.* ».

⁴¹³ Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, [Gasparets, 18 juillet 1901], Archives privées, inédite.

⁴¹⁴ DORTU, MG, Toulouse Lautrec et son œuvre, six volumes, New York, 1971, Volume Peinture, n° 631.

l'inventaire d'Igny de 1912, Lautrec apparaît mais seulement avec trois lithographies en couleur estimées 350 francs et une lithographie estimée 80 francs, il semble que Fayet avait alors vendu les huiles qu'il possédait. Notons que la plupart des photos Druet ont concerné des œuvres vendues ensuite par Fayet comme celles Cézanne. On peut donc penser qu'il avait fait ses photos en envisageant la vente de certaines œuvres.

Dans la composition de la collection Fayet les symbolistes et Nabis occupèrent une place de premier ordre :

« L'œuvre d'art sera 1° idéiste, puisque son idéal unique sera son expression de l'Idée ; 2° symboliste, puis qu'elle exprimera cette idée en formes ; 3° synthétique, puisqu'elle écrira ces formes, ces signes, selon un mode de compréhension générale ; 4° subjective, puisque l'objet n'y sera jamais considéré en tant qu'objet, mais en tant que signe d'idée perçue par le sujet ; 5°(c'est une conséquence) décorative, car la peinture décorative proprement dite, telle que l'ont conçue les Égyptiens et les Primitifs, n'est rien autre chose qu'une manifestation d'art à la fois subjectif, synthétique, symboliste, idéiste »⁴¹⁵.

Ce Manifeste du Symbolisme d'Albert Aurier, fut écrit en 1891 au sujet de Paul Gauguin, Fayet a admiré deux des grands noms de ces mouvements : Odilon Redon et Paul Gauguin, qu'il a collectionné avec ferveur et côtoyé intimement. Les mots de ce manifeste répondent en tout point à ce que Fayet aimait en tant que collectionneur, et aussi à ce qu'il fit plus tard en tant qu'artiste. Il s'intéressa à bon nombre d'artistes de ces mouvements et connut personnellement plusieurs d'entre eux. Voyons donc maintenant comment Fayet s'est intéressé aux œuvres de Böcklin, Burgsthal, Bonnard, Denis, Maillol ou encore Vuillard.

- Arnold Böcklin

Le Suisse Arnold Böcklin (Bâle 1827 – San Domenico de Fiesole 1901) est considéré comme l'un des précurseurs du symbolisme. Son œuvre la plus connue est *L'Île des morts* dont il fit cinq versions entre 1880 et 1886, elle représente une île faite de rochers et de constructions au centre de laquelle trônent d'immenses cyprès, se dirigeant vers elle une barque transporte un cercueil. Fayet posséda une gravure de la troisième version (celle de 1883 aujourd'hui au musée de Berlin). Il s'agit d'une gravure réalisée par Max Klinger. Nous ne savons pas quel fut du vivant de Fayet le destin de cette œuvre, à sa mort elle se trouvait conservée à l'Abbaye de Fontfroide. Et son ombre plane dans plusieurs réalisations de

⁴¹⁵ AURIER, Albert, « Le symbolisme en peinture », in *Mercure de France*, 12 mars 1891.

Gustave Fayet artiste ; ce fut d'ailleurs remarqué lors de l'exposition *1894-1908 Le Roussillon à l'origine de l'art moderne* à Perpignan en 1998 où l'on pouvait voir ses *Cyprès Bleus* :

« *C'est ainsi qu'il peint des cyprès proches de ceux que Böcklin a planté sur son Île des morts* »⁴¹⁶.

- Pierre Bonnard⁴¹⁷

Le peintre Pierre Bonnard (Fontenay-aux-Roses 1876 – Le Cannet 1947), était un ami de Maurice Denis, André Vuillard et Paul Sérusier, avec qui il forma le groupe de Nabis dont Paul Gauguin et Odilon Redon étaient considérés comme les précurseurs. Bonnard est d'ailleurs présent sur le tableau de Maurice Denis *Hommage à Cézanne*, Paris 1900. Il semble que Fayet connut l'artiste, une fois encore par Maurice Fabre qui le connaissait personnellement, et appréciait de même son travail. D'après la correspondance Fabre-Fayet, nous comprenons que Fayet fit partie des amateurs de la première heure de Bonnard, puisque dès 1900, Fabre mentionne que Fayet a su remarquer l'artiste du « premier coup » :

« *Il vient de paraître chez Vollard une très belle édition de Parallèlement de Verlaine. C'est un In Quarto illustré de 120 lithographies de Bonnard. Je te le signale, puisque tu as su du premier coup apprécier cet artiste si original si succulent. Ce volume coûte 150f. C'est un prix relativement modeste pour ta bourse. Aussi je me permets de t'en conseiller l'achat ; tu auras là un vrai régal d'art, chose rarissime en librairie.*

⁴¹⁸

Nous ne savons pas exactement par quel intermédiaire la rencontre s'est faite, soit par Redon, qui présenta à Fayet plusieurs artistes du groupe Nabis en février 1901, qui appréciait beaucoup Bonnard et le recevait régulièrement chez lui ; soit par Maurice Fabre qui le connaissait aussi personnellement. Quoi qu'il en soit cela se passa vers 1901, époque où Fayet était très régulièrement à Paris et y faisait ses nombreux achats. Il commença sans doute par la *Vue de Paris la nuit* réalisée en 1900 (D.I-240), et dont il fut le premier propriétaire. A cette même époque, c'est un paravent décoré par l'artiste qui attira son attention, il l'offre à son épouse :

⁴¹⁶ BELLET, Harry, « Des Fauves nés d'un sauvage », in *Le Monde*, dimanche 19 lundi 20 juillet 1998.

⁴¹⁷ Pour les œuvres répertoriées, nous donnerons le n° du catalogue raisonné : DAUBERVILLE, Jean et Henry, *Bonnard : Catalogue raisonné de l'œuvre peint révisé et argumenté, vol 1 et 2*, Paris, éditions J. et H. Bernheim-Jeune, 1992.

⁴¹⁸ Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, [Gasparets 30 octobre 1900], Archives privées, inédite.

« Je te porte un autre cadeau. Toi qui es si frileuse et qui aimes par-dessus tout le coin du feu je te porte un paravent peint par Bonnard, c'est tout bonnement délicieux. »⁴¹⁹

C'est ainsi que l'œuvre prit place dans l'une des propriétés de Fayet autour de Béziers, mais ne partira pas rue de Bellechasse à Paris, puisque l'amateur s'en sépara un an plus tard, au grand dam de Fabre :

« Et tu t'es défait de ce délicieux paravent de Bonnard. On ne s'initie que par soi-même disent les Cabalistes. »⁴²⁰

Il est amusant de remarquer que Fayet et Fabre utilisent le même mot pour qualifier l'œuvre de Bonnard : « délicieux ». Malheureusement, malgré ces informations, les recherches dans les catalogues raisonnés de l'œuvre de Bonnard ne permettent pas d'identifier le fameux paravent, il se peut que cette ancienne appartenance ne soit pas encore connue, ou bien que l'œuvre ne soit pas encore inventoriée, ou encore que cette pièce ait été démantelée en panneaux tels ceux de la collection du musée d'Orsay. Dans les œuvres décoratives de Bonnard dont la date pourrait correspondre il y a *La promenade des nourrices, frise des fiacres*, dont il existe plusieurs versions, l'originale réalisée à la détrempe date de 1896, et les autres sont constituées de papiers lithographié, l'un de ces exemplaires est au musée d'Orsay, il y a aussi un paravent datant de vers 1894, d'où est issu le fragment allongé *L'Enfant au pâté de sable*, lui aussi au musée d'Orsay, les trois autres sont au Museum of Modern Art de New York, mais là encore le nom de Fayet n'apparaît pas.

Si Fayet vendit ici, il ne se désintéressait pas de l'artiste, d'autres œuvres, d'autres artistes ne resteront parfois que quelques jours dans la collection, sans que cela signifie que l'amateur n'aimait plus leur auteur. Les circonstances de cette vente ne sont pas connues, mais à Paris Fayet poursuit ses achats, il aura un petit portrait acheté vers 1905 à Bernheim Jeune : *Femme au bouquet* ou *La Jeune fille* (D.I- 334) et revendu en 1919 à Rosenberg. Il ne faut, néanmoins pas s'attacher à ces deux exemples pour en tirer des conclusions et penser que Fayet ne s'est pas intéressé à Bonnard car ce serait faux. Fayet aime son travail, il y trouve un peu de Renoir, un peu du Japon et son travail de décorateur l'intéressa particulièrement. En voyant les illustrations pour le *Parallèlement* de Verlaine en 1900, Fabre remarque immédiatement la parenté mais aussi le style propre de Bonnard et en fait part à Fayet :

⁴¹⁹ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [Paris samedi soir] (vers février 1901), Archives privées, inédite, reproduite en annexe IV.

⁴²⁰ Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, [Paris, 30 décembre 1902], Archives privées, inédite.

« Quant au livre, il est absolument délicieux ; je ne parle pas des vers, qui sont neutres, nous a dit Joseph Hüe, mais les dessins ! Et je ne partage pas ton opinion sur le tirage rouge, il y a mille rouges, et celui-là n'est pas dû au hasard. Bonnard est un malin ! N'as-tu pas remarqué quel parfum de Renoir avaient ses dessins, et cependant c'est du Bonnard. »⁴²¹.

Fayet fut alors l'un des premiers à acheter un exemplaire de l'ouvrage, il s'intéressa aussi à son œuvre lithographiée dont il eut un important ensemble⁴²², il eut également plusieurs plaquettes d'*Ubu*⁴²³.

Fayet se lança dans des achats plus importants lorsqu'il s'installe à Paris, notons en particulier la *Place Clichy* (D.I – 410, **planche XII n°69**) achetée en mai 1906; une grande huile sur toile (106x104 cm), réalisée cette année-là ; elle est considérée comme un exemple de la période parisienne, avec de très belles nuances de bleu et de mauve. Cette œuvre fait partie de celles qui restèrent dans la collection. En 1907 alors qu'une œuvre de l'artiste venait d'entrer dans la collection, elle est remarquée par l'un des visiteurs :

« *Le Bonnard a un peu surpris André. Il y a donc des chances pour qu'il soit bien.* »⁴²⁴

Plus tard, alors qu'il est en déplacement à Béziers, Fayet écrit toujours à propos d'un Bonnard :

« *J'ai hâte de recevoir des nouvelles du Bonnard.* »⁴²⁵

Est-ce une commande, ou un achat prévu en cours ? Là encore il est difficile de répondre, mais nous comprenons qu'à cette époque l'artiste fait partie des préoccupations de Fayet, les œuvres qu'il faisait alors devait l'intéresser plus que celles des débuts. Et cela se confirme en 1912, au moment où Fayet s'installe dans le Château d'Igny, il commande plusieurs décors à Bonnard. Dans l'inventaire réalisé alors par Fayet l'artiste était présent dès l'entrée avec une table et un trumeau ainsi que quatre tableaux (donnés sans le détail) ; une chambre avec cinq tableaux nommés ainsi par l'amateur : *L'Ombrelle rouge*, *Le Port* (il s'agit sans doute du *Remorqueur*), *Maisons et toits*, *Le Coup de vent* et *Paysage*. Dans un salon il y avait encore six tableaux : *Jeune femme à table*, *Le Fiacre*, *Jeune fille en Noir*, *Jeune fille se faisant les ongles*, *Jeune fille lisant* (au vu de l'estimation il s'agit d'œuvres de petite

⁴²¹ Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, [18 novembre 1900], Archives privées, inédite.

⁴²² BACOU, Roseline, *Gustave Fayet collectionneur*, Conférence du 26 septembre 2008, Fontfroide.

⁴²³ Dans l'inventaire de la bibliothèque de Fontfroide il y a trois plaquettes illustrées par Bonnard : *Almanach Ubu*, *Ubu hôpital*.

⁴²⁴ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [Béziers mercredi soir] (vers fin 1907), Archives privées, inédite.

⁴²⁵ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [Béziers mardi] (vers fin 1907), Archives privées, inédite.

dimension ou de dessins). Et dans une autre chambre quatre autres : *La place Clichy*, un trumeau *Plaisir des Champs*, *Femme assise dans son intérieur* et *Deux jeunes femmes dans la rue*. Dans une dernière chambre on trouve encore deux autres tableaux (sans autre précision). Treize ans plus tard, lors du partage après la mort de Fayet, les Bonnard sont moins nombreux, dix sont alors répertoriés. Il semble que Fayet n'ait pas gardé l'ensemble des œuvres mentionnées, nous savons déjà que l'une d'entre elles, *La Jeune fille*, avait été vendue en 1919 à Rosenberg, il est vraisemblable que d'autres tableaux aient suivi ce chemin. En 1925 restaient donc encore dans la collection : le trumeau de l'entrée (sans précision du thème), et le panneau de l'entrée *Paysage entre salon et cour* (est-ce le titre ou l'emplacement ?), trumeau de la chambre de Simone, *Femme lisant*, *Panneau entrée biche* (**planche XII, n°68**, *Place Clichy*, panneau entrée *Le remorqueur* (**planche XII, n°67**), *Toits, Boulevard avec cheval blanc*, et panneau entrée *Murs briques* (est-ce le titre ou l'emplacement ?).

Au vu de ces deux inventaires, nous notons le manque cruel d'informations pour identifier les œuvres, car la plupart ne figurent pas dans les catalogues raisonnés publiés à ce jour, et il n'existe que quelques photos faites après la mort de Fayet par ces filles qui firent un catalogue de quelques œuvres de la collection. Néanmoins, ceci est suffisant pour comprendre comment Fayet aimait Bonnard. La place qu'il lui donnait était celle de son intérieur, il était celui qu'on voyait en entrant chez lui, celui qui décorait une chambre. Fayet aimait en lui le décor, et les exécutions pour le Château d'Igny en sont un témoignage parfait. Cela prouve un lien étroit entre les deux hommes. L'autre chose à souligner, c'est que l'artiste était absent de l'atelier, il ne côtoyait pas les Gauguin ou les Van Gogh. Lors d'une visite à la collection en 1924, le journaliste remarque les Bonnard de Fayet :

« *Des vues de Paris de Pierre Bonnard et quelques paysages d'Île de France doux et calme* »⁴²⁶

Bonnard faisait partie des artistes ressentis par Fayet dès le début, mais dont il aimait surtout le travail d'après 1905, il trouve en lui l'artiste idéal pour décorer ses intérieurs lorsqu'il s'installe à Igny. Il l'achète donc à une période où les autres achats se sont ralentis, et comme nous l'avons vu, même s'il se sépare de certaines pièces, la plupart resteront jusqu'à la fin dans la collection. Du groupe des jeunes artistes rencontrés à Paris, il était celui que Fayet a le plus apprécié, le nombre d'œuvres qu'il a rassemblé le prouve : selon Roseline

⁴²⁶ CHARENSOL, « Chez M. Fayet », in *Paris Journal*, 18 avril 1924.

Bacou, en 1913 la collection Fayet comptait vingt-quatre Bonnard,⁴²⁷ ce qui en fait un artiste important de la collection.

- Richard Burgsthal

A ce jour il existe peu de publications au sujet de René Billa dit Richard Burgsthal (Nice 1884 – Juan-les-pins 1944). Même s’il peut être classé parmi les artistes symbolistes, il ne tint pas dans la collection Fayet, la même place que les artistes que nous avons évoqués. Bien que ses réalisations (peintures ou vitraux) puissent être considérées comme très intéressantes, il reste un grand oublié de l’histoire de l’art. D’abord parce que l’amateur connut l’artiste bien plus tard que les autres ; ensuite parce que leur relation était surtout liée à l’Abbaye de Fontfroide, et enfin parce que Fayet joua là un véritable rôle de mécène. Burgsthal était vraiment un artiste aux multiples facettes, sa formation alliait peinture, dessin et musique (il eut de nombreux prix de solfège et de piano). Grand admirateur de Richard Wagner, il utilise son prénom pour pseudonyme. Sa rencontre puis son mariage avec Rita Strohl, pianiste, chanteuse et compositeur, le dirigeront vers la réalisation d’adaptations au piano de ses compositions, en même temps qu’il faisait les illustrations pour ses livrets⁴²⁸ et les maquettes de ses décors. Son travail s’oriente vers les thèmes des grands opéras de Wagner, Gluck et Rameau, ou encore les légendes grecques. En 1911, lors d’une exposition d’aquarelles qui lui est consacrée à la Galerie Barbazanges il fait la connaissance de Gustave Fayet⁴²⁹, récent acquéreur de l’Abbaye de Fontfroide, qui remarque immédiatement son travail, naît alors une véritable admiration. Fayet lui demande aussitôt de travailler pour lui à des décors peints puis des vitraux pour l’Abbaye. Nous traiterons dans la troisième partie le détail des créations de Richard Burgsthal pour l’Abbaye de Fontfroide, mais Fayet s’intéressa à son travail bien au-delà des réalisations qu’il fit pour le monument, il lui acheta les peintures et aquarelles qui ornaient le Château d’Igny.

Dans l’inventaire d’Igny de 1912, on trouve une représentation d’*Akédysseril*, sujet aussi traité pour le décor du réfectoire des moines à Fontfroide. Il y a également une œuvre intitulée *Les Bateaux* ainsi que trois miniatures et une aquarelle, le tout était placé dans le grand atelier vraisemblablement entouré d’objets asiatiques et d’estampes japonaises. Il y avait ensuite sept tableaux qui sont mentionnés sans aucune autre précision, et qui se

⁴²⁷ BACOU, *Gustave Fayet collectionneur*, Conférence du 26 septembre 2008, Fontfroide.

⁴²⁸ STROHL, Rita, *Le Déclin de la Tour d’ivoire II : La Légende de Hu-Gadarn*, Carros, Editions de la Tortue, 1927, Livret d’opéra avec illustrations de Richard Burgsthal.

⁴²⁹ ARNAUD, Claude, *Richard Burgsthal à l’abbaye de Fontfroide (peintures et vitraux). La naissance d’un maître-verrier*, Mémoire de maîtrise, Université Toulouse Le Mirail, 1995.

trouvaient dans la chambre d'Antoine un des fils des Fayet. D'autre part, il y avait à Fontfroide, en dehors des décors quelques œuvres de Burgsthal : un *Prométhée* (**planche XXVII, n° 117**) et un *Cheval de Troie* placées dans le bureau de Fayet ; une aquarelle dans la chambre de leur fille Yseult, et trois autres dans le vestibule. Les prix mentionnés pour les œuvres vont de 100 francs pour une aquarelle à 1000 francs pour un tableau.

On comprend ici que Fayet s'intéressa à Burgsthal bien au-delà de ce que ce dernier fit pour lui à Fontfroide. Un autre point à remarquer est sa place particulière dans la collection, car Fayet commence à acheter ses œuvres assez tard (après 1910) et à une époque où il avait limité considérablement ses acquisitions, et était même dans une politique de vente. Il fait donc partie, comme Redon de ces artistes vers lesquels Fayet se tourne même après Fontfroide, et dont il ne se séparera pas. Cela est sans doute dû au lien fort entre Burgsthal et l'Abbaye de Fontfroide : il sera un maillon important de ses restaurations.

D'ailleurs, pour cet autre aspect qui lia les deux hommes, que ce soit les décorations ou les différents vitraux, nous les traiterons dans la deuxième partie dans laquelle sera abordée l'Abbaye.

- Maurice Denis

Maurice Denis (Granville 1870 – Paris 1943), était à la fois peintre décorateur, dessinateur et écrivain. Il était un proche de Vuillard, Bonnard et Sérusier, et fut l'un des principaux théoriciens des Nabis. Il était également un proche d'Odilon Redon, qu'il choisit comme personnage central pour son *Hommage à Cézanne*. C'est ce dernier qui permit en 1901 sa rencontre avec Gustave Fayet, en même temps que celle avec Vuillard. Ceci est raconté par Fayet lui-même dans une lettre à sa femme :

« *Je vais demain au concert de Lamoureux avec lui (Fabre) et Odilon Redon. Passé hier l'après-midi avec ce dernier, j'ai fait la connaissance de la fille de Mallarmé, des peintres Vuillard, Maurice Denis, Bernard etc.* »⁴³⁰

Fayet se rend même à Saint Germain en Laye, mais il n'osa pas entrer chez l'artiste, qui sachant que Fayet était passé chez lui, envoie un petit mot :

« *J'ai dit à M. Fabre combien je regrettais qu'on ne vous ai pas fait entrer le jour où vous êtes venu à Saint Germain avec lui ; vous auriez trouvé chez moi, Roussel, Vuillard, Bonnard qui je crois ne vous sont pas inconnus (...) L'ensevelissement*⁴³¹ *appartient au*

⁴³⁰ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [Paris samedi soir] (vers février 1901), Archives privées, inédite, reproduite en annexe IV.

⁴³¹ Il s'agit de *L'Ensevelissement* ou *Mise au tombeau*, 1903, détrempe sur papier collé sur toile, 115 x 133 cm, Musée Départemental Maurice Denis à Saint Germain en Laye, « Le Prieuré Inv. PMD 976.1.323 ».

Comte Kessler. *L'École*⁴³² est encore en ma possession mon intention est d'y faire quelques retouches, je veux la vendre 5000. »⁴³³

Ces quelques phrases montrent les liens qui existaient entre les deux hommes, qui étaient ceux d'un amateur et d'un artiste. Fayet appréciait l'œuvre de Denis et l'exposa lors des Salons de Béziers de 1901 et de 1902. Lors du premier il était présent avec trois peintures, n°26 *Baigneuses*, n°27 *Le goûter sur la cale* et n°28 *L'enfant Jésus à la belle verdure*. L'année suivante il y aura également trois œuvres de lui : n°26 *Matinée*, n°27 *Jardin de couvent*, n°28 *Dans la Dune*. Pour aucune de ses œuvres il n'est mentionné le nom du propriétaire. Les œuvres étaient là pour être vendues, d'ailleurs Fabre, à l'issue de la première exposition, se renseigne auprès de Fayet :

« Ce serait trop bien si tu pouvais caser un M. Denis mais je n'y compte pas. »⁴³⁴

Lorsque les Fayet s'installent à Paris, ils côtoient régulièrement Maurice Denis. Et l'artiste fit partie des visiteurs de la collection de la rue de Bellechasse, et comme beaucoup il fut marqué par la vision des Gauguin. Le témoignage qu'il écrivit alors montre combien la vue de ces œuvres le marqua.

Nous savons peu de choses sur les œuvres que Fayet eut de Maurice Denis. Son nom n'apparaît pas dans les inventaires auxquels nous avons eu accès, si ce n'est ceux de la bibliothèque d'Igny, avec un exemplaire du *Voyage d'Urien* d'André Gide illustré par Denis, l'ouvrage de Fayet lui est dédié par ses deux auteurs. Ceci a son importance car il s'agit là du premier livre illustré par Maurice Denis qui dès 1890 avait écrit : « *Mais l'illustration, c'est la décoration d'un livre !* »⁴³⁵, proposant ainsi la première définition du nabisme.

D'après Roseline Bacou, si Fayet s'est intéressé à Denis, il a préféré les scènes familiales aux mystiques. Fayet eut cependant une *Visitation à la Vierge*.

Il apparaît qu'une fois encore Gustave Fayet se montra en précurseur en achetant les œuvres de cet artiste et en le présentant dans ses expositions. Mais il semble que Maurice Denis n'eut pas dans la collection Fayet une place très importante.

◆ **Aristide Maillol**

Même si Aristide Maillol (Banyuls-sur-Mer 1861 – 1944), fait partie du groupe Nabis, ce n'est pas par leur intermédiaire que Fayet le connut, mais plutôt par le milieu

⁴³² Il s'agit sans doute d'une œuvre intitulée *L'Ecole de Vierge* présentée au Salon national des beaux-arts de 1903, œuvre non localisée à ce jour.

⁴³³ Lettre autographe signée de Maurice Denis à Gustave Fayet, [21 juillet], Archives privées, inédite.

⁴³⁴ Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, [Paris, 7 mai 1901], Archives privées, inédite.

⁴³⁵ DENIS, Maurice, « Définition du néo-traditionnisme », in *Art et critique*, 23 et 30 août 1890.

Roussillonnais. C'est George Daniel de Monfreid qui présenta l'amateur et l'artiste en 1900. Maillol qui appréciait particulièrement l'œuvre de Gauguin, mais connaissait surtout l'époque Bretonne, put découvrir les « trésors Tahitiens » de Fayet. Fayet s'intéressa assez vite à l'artiste, en particulier à ses sculptures. Lors de l'exposition du printemps 1902, il présenta deux de ses peintures, n°55 *Figure jeune fille*, et n°56 *Paysage*. Fabre, qui s'intéressait aux artistes que Fayet osait exposer l'interrogeait sur leur réception par le public et les amateurs :

*« L'exposition a-t-elle eu du succès, et la vente marche-t-elle un peu ? Je parle bien entendu pour Redon, Denis, Roussel, Lacoste, Maillol !! »*⁴³⁶

A la suite du salon de Béziers, Vollard présenta lui aussi des œuvres de Maillol, et ceci à peine quelques semaines après, en juin 1902, là ce sont essentiellement des statues, des céramiques et de l'art décoratif. Fabre qui était présent racontait les débuts de l'exposition et ses impressions sur l'artiste :

*« Vollard prépare une exposition Maillol ; elle ouvrira lundi. »*⁴³⁷ (...) *L'exposition Maillol, un vrai parfum d'art. Pour qu'un tel artiste soit méconnu et inconnu, c'est bien la convaincante preuve qu'il n'y a plus de France ! Pour moi, elle est finie depuis 89. La grande crapulerie de nos pères a créé le Bourgeois libéral et l'ouvrier socialiste. Après cela, tirons l'échelle ! Maillol aurait dû vivre à Myrina, en l'an 200 av JC ! »*⁴³⁸

Même si Fayet n'était pas là, il envisageait des achats, et s'intéressait donc aux prix des statues, Fabre lui servait d'intermédiaire avec Vollard:

*« Vollard qui voudrait bien battre monnaie décidément, (c'est l'argent qui manque le plus, à Caillaux !) me prie de te dire qu'il vend les petites statuettes bronze de Maillol, 200frs, et les grandes, 500frs. Elles sont charmantes. »*⁴³⁹

Il y aura dans la collection Fayet plusieurs sculptures de Maillol, en particulier un bronze représentant une femme accroupie, qui prit place rue de Bellechasse sur la cheminée entourée des œuvres de Gauguin, (**planche XXII, n°105-4**). Ainsi qu'une statue en bois représentant une femme nue debout, cette dernière a été achetée chez Vollard en mars 1905 pour 2000 francs⁴⁴⁰, elle aussi jouxtait les œuvres de Gauguin dans l'appartement parisien de Fayet, où elle apparaît posée sur la bibliothèque faisant le pendant d'*Oviri* (**planche XXII, n°105-21**), le poète Camo proche de Maillol, l'a vue ainsi placée et remarque le lien entre les deux artistes :

⁴³⁶ Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, [Paris, le 4 mai 1902], Archives privées, inédite.

⁴³⁷ Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, [Paris, le 14 juin 1902], Archives privées, inédite.

⁴³⁸ Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, [Paris, 23 juin 1902], Archives privées, inédite.

⁴³⁹ Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, [Paris, 24 juin 1902], Archives privées, inédite.

⁴⁴⁰ BACOU, dans cat.exp. *1894-1908 : Le Roussillon à l'origine de l'art moderne*, 1998, p. 60.

« Une statue en buis de Maillol que je vis chez Gustave Fayet m'avait paru assez parente des femmes peintes par Gauguin »⁴⁴¹.

Fabre et Fayet fréquentaient régulièrement l'atelier de l'artiste, à Marly ou à Banyuls, dans une lettre inédite de 1904 l'artiste invite les deux amateurs à lui rendre visite :

« Je serai heureux de vous voir ainsi que Fayet »⁴⁴²

Plus tard les deux amis sont invités à découvrir le nouvel atelier de Marly :

« Mon cher M. Fayet, Enchanté de vous savoir de retour – et très heureux de vous voir bientôt à Marly, je serai content de vous montrer mon nouvel atelier. (...) il me tarde de vous voir ainsi que l'ami Fabre »⁴⁴³.

En 1907, Fayet commande à Maillol un bas-relief en bois, lorsque l'artiste a trouvé le sujet à exécuter il demande les fournitures dont il a besoin:

« Cher monsieur Fayet, un mot à la hâte pour vous dire de m'envoyer le bois de 1 mètre carré -le sujet que j'ai trouvé étant carré⁴⁴⁴ quelques semaines plus tard il écrit encore, J'ai reçu les magnifiques outils, très commodes aussi tous mes remerciements – votre bas-relief est à moitié ébauché lorsqu'il le sera complètement je vous écrirai – »⁴⁴⁵

Cela montre les liens étroits qui existaient entre les deux hommes, Fayet joue là encore un rôle de mécène, commandant un travail et fournissant même le matériel. D'après quelques échanges il apparaît que Maillol commandait du vin à Fayet, et tout comme Gauguin l'avait suggéré pour lui « Bien entendu, en échange de peinture », il propose de mettre en compte ce qu'il doit avec le bas-relief !

« Très content que vous ayez envoyé le vin - vous le porterez en compte avec le bas-relief- »⁴⁴⁶.

Fayet s'intéressa aussi aux dessins de Maillol, quelques semaines après son installation à Paris, il achète début 1905 seize dessins chez Hessel et six chez Druet, fin 1905 il acheta, cette fois directement à l'artiste plusieurs autres dessins qu'il alla chercher chez lui⁴⁴⁷.

⁴⁴¹ CAMO, Pierre, *Maillol sa vie son amitié son art*, 1950, p. 27.

⁴⁴² Lettre autographe signée d'Aristide Maillol à Maurice Fabre, [Banyuls 4 avril 1904], Archives privées, inédite.

⁴⁴³ Lettre autographe signée d'Aristide Maillol à Gustave Fayet, [Marly le Roi, 29 novembre] 1905 ou 1906 (cachet difficile à lire), inédite, Archives privées, inédite.

⁴⁴⁴ Lettre autographe signée d'Aristide Maillol à Gustave Fayet, Marly le Roi, [7 juin 1907], Archives privées, inédite.

⁴⁴⁵ Lettre autographe signée d'Aristide Maillol à Gustave Fayet, [Marly le Roi, 3 juillet 1907], Archives privées, inédite.

⁴⁴⁶ *Idem*.

⁴⁴⁷ BACOU, dans cat.exp. *1894-1908 : Le Roussillon à l'origine de l'art moderne*, 1998, p. 61.

En dehors de ce lien qui se crée à Paris, les deux hommes se voient aussi dans le Sud. Lorsque Fayet s'installa à Fontfroide, Maillol vint le voir avec ses amis les artistes catalans⁴⁴⁸ là-bas. Ils échangèrent plusieurs lettres pendant la guerre, alors que les Fayet vivaient à l'Abbaye, et l'été 1915 les Fayet s'installèrent pour un mois au Grand Hôtel de la plage, là ils côtoyaient presque tous les jours la famille Maillol. Fayet fit plusieurs aquarelles aux « *Tons terribles* » comme il l'écrit dans une de ces lettres, il immortalisa aussi la maison de l'artiste, et d'un trait, à l'encre noire son portrait de profil (**planche XXVI, n°89**). L'une des filles Fayet raconta dans ses *Souvenirs* ses moments partagés entre les deux familles :

« *Mon père en discutait des heures avec son ami le sculpteur Maillol qui descendait tous les jours vers notre plage à l'heure de nos bains. Ne craignant pas de venir chercher l'inspiration auprès de nos jeunes filles mouillées dans leurs maillots noirs ! Nous en avons retrouvé des traces dans sa femme au collier.* »⁴⁴⁹

Grâce aux témoignages et à la photo du Salon de la rue de Bellechasse, nous savons que Maillol avait une place importante dans la collection Fayet, il est le seul à supporter la comparaison avec le grand maître Gauguin, c'est sans doute la proximité souligné par Camo entre les deux artistes, qui avaient l'un pour l'autre une grande admiration. D'après les informations données par Roseline Bacou et les quelques autres trouvées dans la correspondance Maillol-Fayet, il semble que les achats furent assez nombreux que ce soit les sculptures ou les dessins. Cependant dans l'inventaire d'Igny fait en 1912 par Fayet, il n'est pas fait mention des statues – *Oviri* de Gauguin n'est pas mentionné non plus dans cet inventaire alors qu'il était dans la collection- sont juste inscrits quatre dessins, deux placés dans l'entrée qui menait à l'atelier, et deux autres eu rez-de-chaussée de l'atelier, chaque fois à côté de Gauguin. L'un de ces dessins est passé en vente aux enchères chez Christie's le 1^{er} janvier 2011, il s'agit d'une sanguine sur papier représentant un nu⁴⁵⁰.

◆ **Edouard Vuillard**

Fayet fit la connaissance d'Édouard Vuillard (Cuiseaux 1868 – La Baule 1940) par l'intermédiaire de Redon, il le rencontra en 1901, en même temps que Maurice Denis et Émile Bernard. Tout comme avec les autres artistes du groupe, les deux hommes devaient se voir assez régulièrement à Paris, dans *Le Journal de Ricardo Viñes*, relatant la vie du pianiste entre

⁴⁴⁸ D'ANDOQUE, Yseult, dans cat.exp. *1894-1908 : Le Roussillon à l'origine de l'art moderne*, 1998, p. 65.

⁴⁴⁹ ANDOQUE DE SERIEGE, Yseult (d'), « *Banyuls 1915* ».

⁴⁵⁰ *Art impressionniste + Moderne, vente*, Paris, avenue Matignon, jeudi 1er décembre 2011 Christie's ; François de Ricqlès, commissaire-priseur, Paris, Christie's, 2011, p. 12.

1897 et 1915, sur l'époque parisienne au début du XXème siècle il est souvent question de Redon, Fabre Fayet et des Nabis et des rapports qu'ils entretenaient :

« 7 juin 1897, J'ai rencontré un certain Monsieur Fabre négociant en vins, avisé collectionneur et ami de nombreux peintres et écrivains (...) il va me présenter à Odilon Redon !

2 décembre 1898, C'est la première fois que je me rends chez Redon, et y rencontre Maurice Fabre, les peintres Vuillard et Maurice Denis

Dimanche 10 février 1901, Au concert de Chevillard (...) J'étais avec Redon et Fabre, et un de leurs amis, Fayet »⁴⁵¹.

D'autre part, dans une lettre écrite en mars 1906 par Vuillard à Fayet (citée infra), on comprend qu'ils se voyaient à Paris, et que l'artiste connaissait bien la famille Fayet et la rue de Bellechasse, à cette époque il réalise d'ailleurs le portrait de Madame Fayet. Grâce à la correspondance de Gustave Fayet à sa femme et à une lettre écrite par Vuillard à la même époque nous suivons le déroulement de l'histoire. Il apparaît qu'un premier portrait a été réalisé début 1906, et bien que payé par Fayet, l'artiste ne soit pas satisfait de son travail et propose de recommencer :

« J'ai payé à Hessel ton portrait. Il m'a dit que Vuillard ne croyait pas cette toile suffisante pour le prix payé, et qu'il proposait pour mille francs, de te faire un grand portrait important, en costume de ville ou de soirée. Je n'ai pris aucun engagement sans te consulter, à ce prix nous ne risquons rien. Il ne s'agira pour toi que de poser. Je crois qu'il pourrait pondre une belle chose. »⁴⁵².

Plus tard l'artiste écrit pour remercier Fayet du paiement du premier travail, et évoque la réalisation d'un autre portrait :

« Cher Monsieur

Je vous prie de m'excuser de ne pas vous avoir accusé réception des deux mille francs qu'Hessel m'a remis de votre part je pensais le faire en allant vous rendre visite aujourd'hui mais j'ai laissé passer l'heure en restant toute la journée devant mon chevalet.

Quant à la proposition qu'Hessel m'a apportée je ne demande pas mieux que de l'accepter. J'espère que Madame Fayet n'aura pas eu un trop pénible voyage je vous prie de

⁴⁵¹ LEVY, Suzy, *Journal inédit de Ricardo Viñes...* 1987, p. 26.

⁴⁵² Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [Dimanche matin] (vers le 7 mars 1906), Archives privées, inédite.

*me dire quand elle sera de retour et disposée à me laisser recommencer une nouvelle tentative dans d'autres proportions »*⁴⁵³

Gustave Fayet informe ensuite son épouse :

*« J'ai vu Vuillard ; et j'ai accepté pour toi de laisser peindre. S'il te fait un beau portrait pour mille francs, ce ne sera pas une bien grosse dépense. Et il a envie de faire une belle chose. »*⁴⁵⁴

Dans une des lettres suivantes il évoque une dernière fois les portraits, le premier en vue d'une exposition que préparait l'artiste, sans doute chez Bernheim, et le second sur l'éventualité de sa réalisation :

*« Tu as dû autoriser Vuillard à exposer ton portrait. N'as-tu pas parlé avec lui du nouveau portrait ? »*⁴⁵⁵

Or, chez Fayet seul un de ces portraits apparaît, il était mentionné l'inventaire d'Igny de 1912, et était placé dans la chambre de leur fille Yseult. Il existe plusieurs explications : la première serait qu'un seul portrait aurait été réalisé et que le projet d'en faire un autre n'aurait pas abouti. La deuxième, pourrait être que si deux ont été réalisés, un seul fut acheté, est-ce le premier ou le second ? Dans une vente récente chez Christie's⁴⁵⁶, une huile intitulée *Femme*⁴⁵⁷ pourrait bien être l'un de ces portraits, il est de petite dimension et a été réalisé entre 1905 et 1910, la femme qui y est représenté ressemble beaucoup à Madeleine Fayet à cette époque, il existe notamment un portrait d'elle par Odilon Redon où la coiffure est identique. Au cours de nos recherches, nous avons pris contact avec Guy Cogeval⁴⁵⁸, spécialiste de Vuillard, qui a dit qu'il était possible qu'un tel portrait ait pu être refusé par son modèle, mais nous n'en savons pas plus.

En dehors de ce portrait Fayet acheta plusieurs œuvres de Vuillard mais il semble qu'il ne les conserva pas, la plupart furent d'ailleurs vendues quelques mois à peine après leur achat. Il eut d'abord l'huile sur toile *Les premiers pas* (1901, VII-58⁴⁵⁹), achetée à Bernheim jeune le 25 mai 1905 et revendue plus tard à Hessel, mais nous ne savons pas la date exacte. Notons ensuite le passage dans la collection Fayet d'une huile sur carton : *Kerr-Xavier*

⁴⁵³ Lettre autographe signée d'Edouard Vuillard à Gustave Fayet, [12 mars 1906], Archives privées, inédite.

⁴⁵⁴ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [Lundi matin] (vers mars 1906), Archives privées, inédite.

⁴⁵⁵ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [Béziers jeudi matin] (vers avril 1906), Archives privées, inédite.

⁴⁵⁶ *Impressionist and Modern Art Day Sale*, Tuesday 5 february, Christie's, London, 2008, n° 368, p. 240.

⁴⁵⁷ COGEVAL, Guy et SALOMON, Antoine, *Vuillard le regard innombrable*, Paris, Wildenstein Institute et Skira, 2003, référence VII – 431.

⁴⁵⁸ Entretien téléphonique avec Guy Cogeval à ce sujet.

⁴⁵⁹ COGEVAL, Guy et SALOMON, Antoine, *Vuillard le regard innombrable*, 2003, p. 571.

Roussel assis devant la fenêtre et Annette debout devant une portière en voile des Indes (1903, VII-138⁴⁶⁰) entrée le 9 février 1905 par un achat fait à Bernheim, et revendu la même année au Docteur Henri Vasquez. Le 24 janvier 1906 Fayet fit plusieurs achats auprès de Bernheim Jeune : *Madame Vuillard lisant dans la salle à manger, rue Truffaut* (1903, huile sur carton, VII-160), revendu le 10 mars à Paul Vallotton ; puis le *Pot de roses-bleuets* (1902, huile sur carton, VII-271⁴⁶¹), revendu le 12 février suivant ; et *Madame Hessel la main sur la hanche* (1905, huile sur carton, VII-348⁴⁶²), revendu le 7 février. Enfin notons que Fayet acheta chez Druet, le 10 novembre 1905 le *Pot de fleurs rouges sur une table* (1904, huile et gouache sur carton, VII-99⁴⁶³), revendu à Bernheim le 11 mai 1906.

D'après ces quelques exemples, il apparaît que Fayet connaissait personnellement Vuillard au point qu'il a pu lui faire une ou plusieurs commandes, et qu'il acheta plusieurs de ses œuvres au moment où il s'installe à Paris et sur une période assez courte allant de 1905 à 1906. Mais il semble aussi que les œuvres de cet artiste ne sont pas restées dans la collection et pour la plupart n'y ont fait qu'un court passage. Dans l'inventaire d'Igny de 1912, une seule œuvre de Vuillard est mentionnée, il s'agit du portrait de Madeleine Fayet.

Les symbolistes et les Nabis ont eu une place très intéressante dans la collection Fayet, cela tient aux relations personnelles qu'il a entretenues avec la plupart des artistes que nous avons cités. Beaucoup l'ont connu lors de ces séjours à Paris vers 1900-1901, certains étaient en relation avec lui pour les expositions qu'il organisait à Béziers. A partir de l'installation des Fayet à Paris, ils viennent découvrir chez lui les œuvres de Gauguin qui les marqueront profondément. Mais nous pouvons considérer que deux artistes ressortent réellement, Bonnard, à qui Fayet acheta plusieurs huiles et qui fit des décorations pour son Château d'Igny. Et Aristide Maillol, dont il aima à la fois la sculpture qui trouvait bonne place chez lui et les dessins, et avec qui il eut aussi un lien particulier du fait de son appartenance au groupe des artistes Roussillonnais que nous allons maintenant évoquer.

Enfin, Fayet s'intéressa particulièrement aux artistes imprégnés par la lumière du Sud. Terrus fut l'ami de Matisse lors de ses séjours à Collioure, côtoie Derain en 1905 restant en contact avec lui jusqu'en 1917. Il était un proche de Louis Bausil qui vécut longtemps à Perpignan. George Daniel de Monfreid que nous avons déjà beaucoup évoqué fréquentait ces artistes et leur fit découvrir l'œuvre de Gauguin. Quant à Cross et Girieud, leur technique, leur choix des sujets et leur goût pour la couleur en font des acteurs du fauvisme.

⁴⁶⁰ *Idem*, p. 614.

⁴⁶¹ *Idem*, p. 674.

⁴⁶² *Idem*, p. 713.

⁴⁶³ *Idem*, p. 878.

- Louis Bausil

Louis Bausil (Carcassonne 1876- Perpignan 1945) était un peintre, roussillonnais d'adoption, et ami d'autres artistes comme Codet, Terrus, Monfreid, Maillol, Violet ; avec qui il forma le groupe des « Artistes roussillonnais ». Il était aussi un proche de Fernand Dumas l'associé de Fayet pour les tapis, et du compositeur Déodat de Séverac, qu'il rencontra grâce à son frère le poète Albert Bausil. Il est connu pour ses paysages, en particulier ceux représentant les pêcheurs en fleurs si chers au Roussillon. Son travail est félicité par Guillaume Apollinaire qui le découvre lors d'une exposition à Paris⁴⁶⁴.

Gustave Fayet et Louis Bausil se rencontrèrent grâce au milieu roussillonnais. Fayet appréciait l'art de Bausil et lui acheta plusieurs œuvres dont *Les pêcheurs en fleurs*, œuvre présentée en 2006, à Perpignan lors de l'exposition *Perpignan au temps des Bausil*⁴⁶⁵. Le peintre a vu la collection de Gauguin de Fayet et raconte :

« *J'ai déjeuné chez de Monfreid avec le même Monsieur Dumas et j'y ai vu là, et aussi chez...le type de Béziers, une collection de Gauguin qui m'ont profondément ému. Il y avait bien longtemps que je n'avais pas été touché aussi profondément par un peintre* »⁴⁶⁶

Albert et Louis Bausil étaient des habitués de Fontfroide, la fille de Gustave Fayet, Yseult dans ses souvenirs se souvient des séjours des Catalans à l'abbaye « *Qui arrivaient toujours en nombre avec George Daniel de Monfreid* ». Bausil participa à la décoration de l'abbaye en réalisant pour Fayet la splendide copie de l'*Ex-voto* de Philippe de Champagne représentant la Mère Angélique. Ce tableau fut placée dans une pièce adjacente à l'ancien réfectoire des moines, soigneusement décorée par Fayet de mobilier style Louis XIII ; elle est toujours en place aujourd'hui. Cette commande a demandé de longues séances de travail à son auteur, on a retrouvé la boîte de peinture qu'il a utilisée, elle porte encore la reproduction au carreau du tableau de Champagne.

Petit à petit une amitié se tisse, et en 1911, Fayet sachant l'artiste en voyage à Majorque, lui écrit depuis Fontfroide, l'encourageant dans son travail:

« *Arrivez-nous avec de beaux tableaux. Les sujets ne doivent pas manquer* »⁴⁶⁷.

Et, presque dix ans plus tard Gustave Fayet partit à la découverte de cette île, ramenant de splendides dessins d'oliviers centenaires.

⁴⁶⁴ APOLLINAIRE Guillaume, « A la galerie Georges Petit », in *L'Intransigeant*, 23 novembre 1912.

⁴⁶⁵ Cat.exp. *Perpignan au temps des Bausil*, Couvent des Minimes Perpignan du 31 mars au 31 mai 2006, Perpignan, Font Nova 2, 2006.

⁴⁶⁶ LOIZE Jean, *De Maillol et Codet à Segalen...*, 1951, p. 157, sous note 518.

⁴⁶⁷ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Louis Bausil, 8 octobre 1911, carte postale du cloître de Fontfroide, aimablement communiquée par M. Cahours d'Aspry.

- Henri Edmond Cross

Le peintre Henri Edmond Cross⁴⁶⁸ (Douai 1865-Saint Clair 1910), proche de Signac et de Van Rysselberghe, il participa à la création du Salon des Indépendants. Il adhéra à la technique pointilliste dès ses premières œuvres. Il fut exposé pour la première fois au salon de 1881. Il travailla beaucoup dans le midi, qu'il représenta avec une certaine innovation. A partir de 1891 son style change pour aller vers le divisionnisme.

Il connaîtra un certain succès et sera présenté au Salon de l'Art Nouveau en 1896 et à la Galerie Durand-Ruel en 1899. L'été 1904 il retrouve Signac et Matisse à Saint-Tropez.

Fayet fut le premier propriétaire d'une de ses huiles sur toile : *Le Cap Layet*⁴⁶⁹ (1904) achetée chez Druet en 1905. Il la revendit plus tard à Marcel Sembat, elle fait partie du legs que ce dernier fit à au musée de Grenoble. Après l'acquisition, Madame Sembat admirative du tableau, écrivit à Matisse quelques mots à son sujet :

« *Le Cap Layet de Cross est à Bonnières installé sur la petite commode de notre chambre, de notre lit nous voyons cette belle lumière, il ouvre le panneau, c'est comme une fenêtre sur la mer* »⁴⁷⁰.

L'intérêt précoce que Fayet porta à cet artiste montre combien il s'intéressait aux prémices du Fauvisme. D'autre part, la vente à un autre grand amateur, indique ses liens avec les grands collectionneurs de son temps, notons que les œuvres passent d'abord chez lui. Ce tableau de Cross ne fut pas le seul de la collection acheté par Marcel Sembat, il faudra compter aussi plusieurs œuvres de Matisse.

Cet artiste ne fut pas très représenté dans la collection Fayet, et surtout ne resta pas, nous verrons que le schéma se reproduit pour plusieurs artistes de la même époque. Est-ce que ces œuvres lui parlent moins ? Ou est-ce la période qui veut cela, car la plupart de ces achats ont lieu à partir de 1905, lorsque Fayet vient de s'installer à Paris et que beaucoup découvrent quel collectionneur il est. Il en résulte que ce passage, même bref, dans la collection donne à l'artiste de l'importance, et les prix augmentent, ce qui permet, s'il ne se trompe pas dans ces choix, de faire des gros bénéfices sur les ventes futures, on verra combien cela est vrai pour Matisse.

⁴⁶⁸ De son vrai nom Delacroix, il se fait appeler Cross (traduction de son nom en anglais) pour éviter une confusion avec Eugène Delacroix.

⁴⁶⁹ Cat.exp. *Méditerranée de Courbet à Matisse*, 19 septembre 2000 au 15 janvier 2001, Galeries Nationales du Grand Palais, Paris, RMN, 2000.

⁴⁷⁰ MATISSE-SEMBAT, *Matisse-Sembat correspondance, une amitié artistique et politique, 1904-1922*, textes rassemblés et transcrits par Christian Phéline et Marc Baréty, préface Marc Baréty, notes établies par Christian Phéline, Bibliothèque des Arts, Lausanne, 2004, p. 109.

- André Derain

André Derain (Chatou 1880- Garches 1954), fut formé à l'atelier Carrière puis à l'Académie Julian. Il était un proche de Vlaminck avec qui il découvrit Van Gogh. Son atelier de Chatou devint l'un des foyers du fauvisme. En 1905 il rejoint Matisse à Collioure et aura lui aussi une véritable révélation, il rejette alors le néo-impressionnisme et se lance dans l'utilisation de la couleur pure. Comme il en témoigne dans une lettre à Vlaminck:

« *Mon voyage m'aura beaucoup servi : Une nouvelle conception de la lumière qui consiste en ceci : la négation de l'ombre. Ici les lumières sont très fortes, et les ombres très claires* »⁴⁷¹.

Comme le précise Derain ici, c'est la lumière forte qu'il découvre aux côtés de Matisse dans le Sud qui transforme son travail. L'autre point à ne pas négliger c'est qu'au cours de ce voyage, les deux artistes sont imprégnés de l'œuvre de Gauguin que Matisse avait découvert chez de Monfreid en particulier les œuvres Tahitiennes qui auront sur lui une grande influence, même si Derain n'a pas visité la maison de Monfreid, il connaissait l'opinion de Matisse à son sujet. Et quand l'année suivante il entreprend un autre voyage, lors du trajet qui le conduit de l'Estaque à Collioure, il fait escale à Béziers⁴⁷², était-ce pour y voir Fayet? Il n'y fait aucune allusion. Une chose est sûre, il ne retrouva pas dans le Sud l'enthousiasme éprouvé l'année précédente.

Faisant suite aux travaux de Derain à Collioure, Fayet s'empressa d'acheter chez Vollard plusieurs de ses œuvres, ainsi le 29 janvier il acquiert : *Village toits verts*, *Bateaux* et *Village toits rouges* le tout pour 500frs⁴⁷³. Les noms mentionnés ici sont tels qu'ils ont été inscrits sur le registre de Vollard, il n'y a malheureusement aucune autre précision, ce qui rend difficile l'identification des œuvres en question.

Il faut ici noter la date précoce des achats, ce qui montre une fois encore le côté précurseur de Fayet. Il n'hésite pas à acheter les artistes critiqués au Salon d'automne de 1905, il ne faut pas oublier que Derain n'avait pas été épargné, Louis Vauxcelles avait d'ailleurs dit à l'occasion :

« *Ses bateaux décoreraient heureusement le mur d'une chambre d'enfant* »⁴⁷⁴.

⁴⁷¹ Lettre d'André Derain à Maurice Valaminck, [Collioure, 28 juillet 1905], dans DERAINE, A., *Lettres à Vlaminck*, établi et présenté par Philippe Dagen, Flammarion, Paris 1955, p. 61.

⁴⁷² Lettre d'André Derain à Maurice Valaminck, [l'Estaque, été 1906], dans *Lettres à Vlaminck*, 1955, p. 77 : « Ensuite, départ pour Béziers, autour de quoi rien faire ».

⁴⁷³ VOLLARD, Ambroise, *Souvenirs d'un marchand de tableaux*, Albin Michel, Paris 1957, il y a dans l'ouvrage une copie des livres de comptes, avec nom des artistes, des acquéreurs et prix.

⁴⁷⁴ VAUXCELLES, Louis, *Gil Blas*, 18 octobre 1905.

La présence de Derain dans la collection Fayet dès janvier 1906 montre son implication dans la révolution qu'avaient lancée les Fauves. Il trouva dans leurs travaux une utilisation de la couleur pure qui sans aucun doute le séduisait ; mais leur passage est bien court chez l'amateur, qui préfère rester à Gauguin ou Redon. L'autre point à ne pas négliger est le moment des achats en 1906 la collection Fayet est déjà bien établie, et elle n'augmenta quasiment plus après 1908, est-ce que si ces artistes étaient entrés plus tôt chez lui il en aurait acheté plus ? Le fait est que dans l'inventaire d'Igny de 1912 le nom de Derain n'apparaît pas.

- Pierre Girieud

Fayet connu Pierre Girieud (Paris 1876- Nogent sur Marne 1948) par l'intermédiaire d'un collectionneur des environs de Béziers, Armand Cabrol, celui auquel Fayet a acheté un lot important d'œuvres en 1899. Ce peintre était issu d'une famille provençale. Il exposa régulièrement aux salons. Après d'importantes recherches sur la couleur il s'intégra en 1905 au groupe des Fauves. L'une de ses œuvres les plus connues reste un tableau intitulé *Hommage à Gauguin*, (**planche X, n°53**) qu'il exposa au Salon d'automne de 1906 en même temps que s'y donnait la rétrospective du peintre. Cette importante huile sur toile (2m x3m) représente une Cène dans un paysage fauve où Gauguin est le Christ et autour de lui ses disciples : Girieud, O'Conor, Monfreid, Sérusier, Paco Durrio, Gustave Fayet, Maurice Denis et Charles Morice entourés de vahinés. Elle est aujourd'hui au Musée de Pont Aven. Cette œuvre qui valut d'acerbés critiques à son auteur, en dit long sur la place qu'on donnait à Fayet dans le monde de l'art et en particulier pour Paul Gauguin. Le portrait de Fayet est assez fidèle, nous savons que les deux hommes se connaissaient et Girieud vu la collection Fayet de la rue de Bellechasse, il l'évoque à plusieurs reprises dans ses souvenirs.

Nous en savons peu sur ce que Fayet eut de lui. Il apparaît qu'en 1903 il lui acheta plusieurs œuvres, cette même année un autre grand collectionneur s'intéressait aussi à lui : Olivier Sainsère⁴⁷⁵.

Plus tard, Girieud vient de rendre visite à Fayet, souhaitant alors faire connaître sa peinture en Allemagne, et sachant que l'amateur connaît personnellement le Comte Kessler avec qui il a déjà organisé une exposition Gauguin, il lui demande son aide, Fayet transmet sa demande :

« Je viens d'avoir la visite de M. P Girieud, que je connais assez. Voici ce qu'il m'a dit : Je désirerais faire une exposition de mes tableaux en Allemagne. Je sais que vous

⁴⁷⁵ Cat.exp. *Pierre Girieud et l'expérience de la modernité, 1900-1912*, Musée Cantini, Marseille du 21 juin au 29 septembre 1996, p. 95, mais il n'est pas précisé de quelles œuvres il s'agit ; voir notice Annexe.I.

connaissez Mr de Kessler, n'auriez-vous pas l'amabilité de lui demander pour moi quelques conseils. Dans quelle ville d'Allemagne vaut-il mieux exposer ? N'y a-t-il pas des marchands de tableaux qui se chargent de ces sortes d'expositions ? A-t-on quelques chances de vendre de la peinture dans ces conditions ?

Je me m'acquitte de la commission et vous remercie d'avance des renseignements que vous voudrez bien m'envoyer, et que je transmettrai à M. Girieud »⁴⁷⁶.

On comprend que Fayet fait ici le lien entre l'artiste et le mécène, les artistes le savaient influent et sollicitaient son aide, cet exemple de Girieud et Kessler est particulièrement intéressant pour comprendre les mécanismes des relations entre les deux milieux. L'intérêt particulier de la présence de Girieud dans la collection Fayet réside dans les liens privilégiés que les deux hommes ont entretenus, notamment la place que l'artiste donne au mécène dans son *Hommage à Gauguin* mais aussi la façon dont il lui demande de l'aider à s'ouvrir vers l'étranger le sachant lié au comte Kessler. En revanche sa place dans la collection n'est pas très significative, elle témoigne d'un intérêt précoce pour l'artiste très lié au milieu Fauve, mais le seul artiste du groupe qui eut une place importante chez Fayet est sans aucun doute Henri Matisse.

- Henri Matisse

Gustave Fayet connut Henri Matisse (Le Cateau-Cambrésis 1869 – Nice 1954) en 1900, bien avant qu'il ne devienne le chef de file du mouvement Fauve. En effet, en février 1900, Fayet avait commandé une toile à Matisse et lui adressa en même temps l'une de ses céramiques, l'artiste lui avait alors répondu pour le remercier⁴⁷⁷. Dès lors il se rendait régulièrement chez lui, dans son appartement quai Saint Michel⁴⁷⁸.

Plus tard, en février 1905, alors que Fayet est installé à Paris depuis quelques semaines, Matisse fut l'un des premiers à visiter sa collection installée rue de Bellechasse⁴⁷⁹. Invité par l'amateur il découvre les œuvres de Gauguin en particulier les sculptures et les œuvres de Tahiti.

C'est l'été suivant, dès juin 1905, que Matisse se rend à Collioure, là-bas il fait la connaissance d'Etienne Terrus (peintre roussillonnais avec qui il peindra) mais aussi de

⁴⁷⁶ Lettre de G. Fayet à H. Kessler, 24 décembre, in HERRMANN, 2002, Annexes, microfiche D.22. Année de la lettre non précisée, d'après le contexte sans doute vers 1906-1907, d'après l'adresse à laquelle le courrier adressé, rue de Bellechasse, date d'après 1905.

⁴⁷⁷ Cat.exp. 1894-1908 : *Le Roussillon à l'origine de l'art moderne*, 1998, Chronologie, p. 18.

⁴⁷⁸ BACOU, Roseline, « Gustave Fayet collectionneur », in *Cahiers de l'afpap*, II, 2008, p. 63.

⁴⁷⁹ Cat.exp. 1894-1908 : *Le Roussillon à l'origine de l'art moderne*, 1998, Chronologie p. 19.

Maillol, Bausil, ou encore Dumas... Mais la rencontre qui le marqua particulièrement fut alors celle de George-Daniel de Monfreid, le 12 juin l'artiste se rend chez lui accompagné d'Etienne Terrus, et voit à Saint Clément d'autres bois de Gauguin et quelques jours après il écrit à Derain :

« *Je ne saurais trop vous persuader qu'un séjour ici est absolument nécessaire à votre travail* »⁴⁸⁰

Suivant les conseils de Matisse, Derain arrive à Collioure début juillet.

Après la « révolution » que fut le Salon d'automne pour ces artistes qu'on qualifia alors de Fauves, Fayet s'intéressa de plus en plus à Matisse. Le 25 février 1906, Fayet se rendit chez lui, et lui acheta quatre aquarelles⁴⁸¹ : *Bord de mer*, *Femme dans les rochers au bord de la mer*, *Personnage dans une crique au bord de la mer*, *Femme assise vue de dos*, et un dessin à l'encre, *Nu dans une chaise pliante* le tout pour la somme de 600francs. Et à peine quelques jours plus tard il achète à Druet pour 150 francs la *Nature morte aux citrons*.⁴⁸²

Début mars, Fayet accompagné de Matisse et de Fabre, rend visite aux Stein⁴⁸³, ces derniers étaient déjà venus chez lui pour découvrir les Gauguin et il découvre chez eux des œuvres des artistes qu'il admirait alors :

« *Hier après-midi nous sommes allés chez les Stein, ces américains qui étaient venus voir mes Gauguin. Ils ont de belles choses chez eux : 3 Cézanne, un beau Lautrec, Maurice Denis, Matisse, Manet, Bonnard. etc. un millier d'estampes japonaises de tout premier ordre.* »⁴⁸⁴

On comprend ici qu'entre 1905 et 1906, les relations Fayet-Matisse, sont régulières, ils se voyaient à Paris ou dans le Sud. Fayet qui fait alors affaire en Algérie, pour ses vins, donne certains contacts qui servirent à Matisse lors de son séjour là-bas⁴⁸⁵. Il apparaît aussi qu'à cette époque, Matisse, qui avait été marqué par les bois de Gauguin pour *Noa Noa* qu'il avait vu chez Fayet, lui demande s'il peut les utiliser, pour en faire quelques tirages de

⁴⁸⁰ *Idem*, Chronologie, p. 20.

⁴⁸¹ BACOU, dans cat.exp. 1894-1908 : *Le Roussillon à l'origine de l'art moderne*, 1998, p. 62.

⁴⁸² Cat.exp. *Matisse-Derain, Collioure 1905, un été fauve*, Céret Musée départemental d'Art moderne, du 18 juin au 2 octobre 2005, Cateau-Cambrésis, au musée départemental Matisse du 22 octobre 2005 au 22 janvier 2006, Paris, Gallimard, 2005, Chronologie, p. 276.

⁴⁸³ *Idem*, Chronologie, p. 276, à la date du 30 janvier, mais la lettre de Gustave Fayet à Madeleine Fayet où il mentionne cette visite date de mars 1907.

⁴⁸⁴ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [Dimanche matin] (vers le 7 mars 1906), Archives privées, inédite.

⁴⁸⁵ SPURLING Hilary, *Matisse*, Paris, Seuil, 2001, p. 377.

gravures avec l'aide de Derain. Fayet accepte et en profite pour apprendre lui aussi la technique⁴⁸⁶.

Au moment où le Salon des Indépendants va ouvrir, Fayet est là, il a vu les œuvres de Matisse chez lui, ou chez les Stein, et se trouve au cœur des préoccupations qu'entraînent ses recherches picturales, en effet il exposait alors : *Le Bonheur de vivre* ou *La joie de vivre*. Fayet informe sa femme des réactions du public :

«*Les Indépendants vont ouvrir dans huit jours, Le grand tableau de Matisse fait gondoler tous ceux qui le voient.*»⁴⁸⁷.

L'année 1906, fut un tournant dans la découverte de l'œuvre de Gauguin. Fayet prépare pendant de longues semaines l'hommage qui va lui être rendu au Salon d'automne, et prêtera la quasi-totalité de sa collection. A ce même Salon, Matisse expose cinq toiles, qui venaient de lui être achetées par Druet⁴⁸⁸. Deux jours à peine après l'achat de Druet, c'est Fayet qui achète ces œuvres, il s'agissait de : *Liseuse* ou *Marguerite lisant* (aujourd'hui au Musée de Grenoble), *Nature Morte tapis rouges* ou *Vaisselle et fruits* (aujourd'hui au Musée de l'Hermitage à Saint-Petersbourg), *Nature morte à la statuette* (aujourd'hui à la Yale University Art Gallery), *Fleurs* et *Paysage* qui étaient les numéros 1171 à 1175 de l'exposition. Ce jour-là, Fayet acheta également à Druet six autres natures mortes de l'artiste⁴⁸⁹ dont *Nature morte au purro I*, réalisée à Saint-Tropez en 1904 (aujourd'hui dans la collection Lazarus Phillips), et *Les tapis rouges* (faisant partie du Legs Sembat, aujourd'hui au Musée de Grenoble). Ce qui fait neuf œuvres de Matisse, auxquelles il faut ajouter les quatre aquarelles et *La Nature morte aux citrons* achetées en début d'année, en octobre 1906 Fayet avait donc chez lui environ quinze œuvres de Matisse.

Fayet poursuit ses acquisitions en 1907, où il achète auprès de Druet trois paysages, dont un de 1903-1904, *Une rue à Arcueil*⁴⁹⁰.

Mais ces pièces ne resteront pas longtemps chez Fayet, est-ce son goût qui change ? Ou bien, est-ce une question d'opportunités ? Le fait est, qu'entre 1907 et 1908, il revendit la plupart de ses Matisse : *Vaisselle et fruits sur un tapis noir* (vendue en mars 1907), *Les tapis rouges* (vendue en 1907).

Au printemps 1907, d'autres œuvres seront vendues aux Stein par l'intermédiaire de Fénéon. Le 14 juin 1907, il vend aussi à la Galerie Bernheim-Jeune sa *Nature Morte à la*

⁴⁸⁶ *Idem*, p. 377.

⁴⁸⁷ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [Dimanche matin] (vers le 7 mars 1906).

⁴⁸⁸ Le 2 octobre, Druet achète ces cinq toiles à Matisse pour 1500 francs.

⁴⁸⁹ Cat.exp. *Matisse-Derain, Collioure 1905, un été fauve*, 2005, Chronologie, p. 280.

⁴⁹⁰ *Sotheby's, Impressionist & Modern Art, Evening Sale, New-York, November 7, 2007*, n° 34, p. 130.

statuette. Ces nombreuses ventes font l'objet de commentaires, Manguin écrit à Matisse à ce sujet :

« Tu ignores peut-être que Druet a fait une 2^{ème} vente dans laquelle est passée une aquarelle de Henri Matisse, une femme couchée faite à l'Houille et appartenant je crois à Fayet. Cette aquarelle a fait 90F. D'ailleurs Fayet a dû se débarrasser encore de quelques-unes de tes toiles car les Stein ont acheté chez Fénéon une nature morte : un pot de fleurs, harmonie dans les verts, qui était au Salon d'automne dernier et que j'aimais beaucoup. Le pauvre Fayet »⁴⁹¹.

En 1908, les ventes se poursuivent puisqu'en janvier c'est *Marguerite lisant* et *Une rue à Arcueil* et en décembre 1908, *Nature morte au purro I* qui quittent la collection Fayet pour la Galerie Bernheim.

Après cela il n'est plus question de Matisse dans la collection Fayet, l'achat de Fontfroide qui eut lieu en début d'année 1908 a sans doute favorisé ces ventes pour l'amateur qui se tournait vers d'autres préoccupations. En 1912, il n'y a pas une seule œuvre de Matisse qui soit mentionnée dans l'inventaire fait par Fayet de sa collection. Le gros des achats que Fayet fit de l'œuvre de Matisse eut donc lieu en 1906, et la plupart des ventes se firent entre printemps 1907 et fin 1908. Il faut ici souligner que Fayet fut un amateur de la première heure de l'œuvre de Matisse, mais qu'il ne la garda pas. Fayet n'a pas donné d'explication à cela, il y a sans aucun doute le contexte économique de l'époque, en 1907, le Midi viticole connaît une crise profonde qui fut dramatique pour certains exploitants ; et Fayet avait alors, grâce à sa clairvoyance, l'opportunité de faire de gros bénéfices en vendant ces œuvres. Mais leur passage dans la collection Fayet, qui avait une grande renommée a permis aussi à ces artistes de voir leur côte monter considérablement. D'après Roseline Bacou, Fayet considérait Matisse comme l'artiste le plus doué de sa génération, sujet sur lequel il était rejoint par Redon⁴⁹².

- George-Daniel de Monfreid

Nous avons déjà présenté la relation entre Fayet et Monfreid, mais plutôt sous l'angle du collectionneur de Gauguin, mais Gustave Fayet appréciait lui aussi réellement le travail de Monfreid, ses œuvres avaient d'ailleurs une place de choix dans sa propre collection. L'une des œuvres majeures était le portrait du poète ami de Verlaine Gustave Le Rouge (catalogue raisonné de George Daniel de Monfreid n°63, **planche VII, n°19**). Ce tableau fut réalisé en janvier 1896, quelques jours après la mort de Verlaine. Les séances de

⁴⁹¹ Cat.exp. *Matisse-Derain*, 2005, Chronologie, p. 282.

⁴⁹² BACOU, « Gustave Fayet collectionneur », in *Cahiers de l'afpap*, II, 2008, p. 63.

pose ont lieu chez Monfreid, Le Rouge apparaît assis, lisant un livre posé sur une table, en arrière-plan on aperçoit l'eau forte de Gauguin représentant Stéphane Mallarmé. Le tableau fut offert par son auteur à Le Rouge, qui le vendit, par l'intermédiaire de Monfreid, lui-même, à Fayet pour 150 francs en 1900. Dès lors il figure dans sa collection, à Béziers on le reconnaît dans l'atelier de Fayet de la rue du Capus, entouré des œuvres de Fayet, de Gauguin et de Van Gogh ; sur la photographie juste à gauche de la cheminée le portrait et dans le coin gauche *Jardins publics en Arles* de Van Gogh (F479) (**planche II, n°6**).

Autour de leur amour pour l'art, les artistes et la création, une amitié était en train de naître. Dès lors, Monfreid devient un familier des Fayet. Il achète lors du Salon de Béziers de 1900, deux de ses œuvres : *La Liseuse* (pastel de 1893⁴⁹³) et *Paysage au Malzieu* (huile sur toile 1893)⁴⁹⁴.

En 1901, au moment où se déroule Salon annuel de la Société des Beaux-Arts de Béziers, il se lance dans la réalisation du portrait de Madame Fayet (catalogue raisonné de Monfreid n°86, **planche XIII, n°71**). Plusieurs séances de pose furent nécessaires pour ce travail qui lui donne beaucoup de mal : les carnets de l'artiste en font état.

Le 8 mai, il arrive en train à Béziers pour commencer :

« Parti à 4h30 du matin pour prendre le train et arrivé à Béziers à 9h12. M Fayet m'attend à la gare et dès le lendemain nous commençons à faire poser Mme Fayet. Le portrait assez bien esquissé se gâte et finalement j'efface le dessin de la tête, qui n'a plus rien de ressemblant »⁴⁹⁵.

Deux jours plus tard il écrit encore :

« Continué à patauger sur le portrait de Mme Fayet »⁴⁹⁶.

Il revient à Béziers le 16 mai :

« Entré à Béziers à midi sonnante et à midi trente arrivé chez Mr Fayet. Petite séance de portrait l'après-midi »⁴⁹⁷.

Et le lendemain :

« Continué le portrait, toujours de caractère médiocre »⁴⁹⁸.

Le portrait est finalement achevé le 21 mai :

« Terminé le portrait de Madame Fayet dans l'après-midi »⁴⁹⁹.

⁴⁹³ Cat.exp. *George Daniel de Monfreid 1856-1929, le confident de Gauguin*, 2003, n°17, p. 46.

⁴⁹⁴ *Idem*, n° 15, p. 42.

⁴⁹⁵ Cat.exp. *George Daniel de Monfreid 1856-1929, le confident de Gauguin*, 2003, p. 65 notice n°27 : Extrait de l'agenda journalier de G-D. Monfreid, [8 mai 1901].

⁴⁹⁶ *Idem*, [10 mai 1901].

⁴⁹⁷ *Idem*, [16 mai 1901].

⁴⁹⁸ *Idem*, [17 mai 1901].

Dès le lendemain Fayet invite ses amis à venir admirer le travail, il s'agit du dentiste et amateur de Gauguin Calmel, dont nous avons déjà parlé plus haut ; et du biographe de Gauguin Brouillon⁵⁰⁰ arrivé la veille à Béziers sans doute pour voir l'exposition de la Salle Berlioz :

« Vers 9h ½, je vais, sur la proposition de Mr Fayet, prendre Calmel et Brouillon pour leur montrer le portrait de Mme Fayet. Brouillon m'en fait des éloges inattendus. Il reste un peu ébloui du milieu, du modèle, etc. »⁵⁰¹ .

Même Gauguin dans ses îles lointaines est tenu informé de la réalisation du portrait, confiant sur les talents de son auteur, et curieux d'en voir le résultat il lui écrit: « pas un moyen d'en avoir une photographie ? »⁵⁰².

La réponse de Monfreid ne se fait pas attendre :

« Fayet a mis mes toiles en compagnie des vôtres, de celles de Cézanne, de Renoir, de Degas, de Van Gogh. C'est la meilleure satisfaction qui puisse m'être donnée, en constatant que je puis me tenir dans ce milieu. Le portrait que j'ai fait de Mme Fayet n'est pas extraordinaire ; mais il ne détonne pas en compagnie de ces maîtres. Je vous en enverrai, sitôt que je le pourrai une photographie »⁵⁰³.

Le portrait, réalisé à l'huile présente Madeleine dans l'atelier des Fayet rue du Capus. En fond la tapisserie rouge sur laquelle se détachent deux tableaux dont on n'aperçoit que les cadres dorés. Elle est assise sur une des chaises en cuir de Cordoue dont certaines se retrouvent aujourd'hui à Fontfroide. Son visage est tourné vers la droite et devant elle une table (sans doute un bureau) sur laquelle un livre est posé. En haut à droite on peut lire une dédicace de l'auteur : « A Monsieur et Madame Fayet, hommage de bien sincère amitié de l'auteur Géo de Monfreid, Béziers Mai 1901 ».

Après une tentative, sans doute avortée, d'un portrait de Gustave Fayet avec sa fille Simone en 1902⁵⁰⁴, Monfreid brossa aussi les traits de Fayet seul (Catalogue raisonné de G-D de Monfreid n°103, **planche XIII, n°72**). Nous sommes en mars 1905, Gustave Fayet et sa famille viennent de s'installer à Paris et c'est chez le peintre qu'ont lieu les séances de pose.

⁴⁹⁹ *Idem*, [21 mai 1901].

⁵⁰⁰ Jean de Rotochamp, Annexe I, Notice biographique.

⁵⁰¹ Cat.exp. *George Daniel de Monfreid 1856-1929, le confident de Gauguin*, 2003, p. 65 notice n°27 : Extrait de l'agenda journalier de G-D. Monfreid, [22 mai 1901].

⁵⁰² Lettre de Paul Gauguin à George Daniel de Monfreid, [Août 1901], dans *Lettres*, 1950, p. 182.

⁵⁰³ Lettre de George Daniel de Monfreid à Paul Gauguin, [Saint-Clément, 7 septembre 1901], dans *Lettres*, Notes, p. 221.

⁵⁰⁴ Cat.exp. *Monfreid le confident de Gauguin*, 2003, p. 76 : Journal de Monfreid 24 avril Monfreid: « Passé la journée avec Mr Fayet, tenté de commencer son portrait avec sa petite fillette Simone à côté de lui », il mentionne encore ce travail le lendemain, il n'y a aucune autre information et ce tableau n'est aujourd'hui pas connu.

On reconnaît l'atelier de la rue Liancourt. Monfreid débute le 1^{er} mars au matin, comme à son habitude Monfreid n'est pas très satisfait de ce qu'il fait : « *pour commencer son portrait auquel je travaille sans grand succès* » écrit-il dans son journal⁵⁰⁵. Après presque un mois de rendez-vous réguliers le portrait est enfin achevé le 27 mars⁵⁰⁶. On y voit Fayet assis dans un fauteuil en velours rouge. Rien n'est laissé au hasard, le décor est mis en scène avec précision par Monfreid, qui veut laisser planer l'ombre de Paul Gauguin. En arrière-plan, au mur, on reconnaît deux Gauguin appartenant à Monfreid : d'abord *la Barque*, cadeau de l'artiste en 1897⁵⁰⁷. On retrouve cette œuvre dans d'autres vue de l'atelier de Monfreid (*Le Thé dans l'atelier*, 1907, et dans le *Portrait de Victor Segalen*, 1909). L'autre œuvre présente c'est le *Masque Tehura*⁵⁰⁸, dans son journal Monfreid raconte l'installation fait le 11 mars : « *dans l'après-midi essayé de mettre le masque de tahitienne de Gauguin dans le fond du portrait de Mr Fayet* ⁵⁰⁹ ».

Même si Monfreid ne fut pas un artiste particulièrement représenté dans la collection Fayet, il y fut présent par plusieurs œuvres qui y sont toutes restées jusqu'à sa mort. Dans leurs lettres, Fayet et Gauguin, disaient combien ils admiraient le travail de Monfreid en tant qu'artiste, et la place de choix que Fayet a toujours donnée à ces œuvres, prouve combien cela était vrai pour lui. Il est le seul artiste du Sud (avec Maillol) à avoir été présenté sur les mêmes murs que Gauguin, Redon ou Van Gogh, comme en témoigne la présence du portrait de Gustave Lerouge dans l'atelier de Béziers et surtout dans celui d'Igny, où il était placé juste en dessous du *Jardin de Daubigny* de Van Gogh.

- Etienne Terrus

Le peintre Etienne Terrus, (Elné 1857- idem 1922), n'était pas un artiste très présent dans la collection Fayet. Il est important de le citer ici car il était un véritable lien entre le Groupe des Artistes Roussillonnais dont il faisait partie et Henri Matisse, avec lequel il se lia d'amitié pendant l'été 1905, notons que leur correspondance s'étend de 1905 à 1917. Matisse qui appréciait réellement le travail de son ami devient son intermédiaire pour l'envoi de tableaux aux Salons afin qu'ils aient une bonne place.

⁵⁰⁵ *Idem*, p. 76.

⁵⁰⁶ *Idem*, p. 76, Journal de Monfreid : « *lundi 27 mars 1905 : Je vais chercher un châssis et colle sur toile le portrait de Mr Fayet* ».

⁵⁰⁷ Lettre de Paul Gauguin à George Daniel de Monfreid, [14 juillet 1897], dans *Lettres*, 1950, p. 109: « *Je me félicite d'avoir eu cette bonne idée et je suis bien heureux que vous ayez eu l'idée de choisir la barque. Vous trouvez que c'est romantique, pourquoi pas ! ...* ».

⁵⁰⁸ Aujourd'hui au Musée d'Orsay.

⁵⁰⁹ *Cat.exp. Monfreid le confident de Gauguin*, 2003, p. 76, Journal de Monfreid, [11 mars 1905].

Fayet côtoyait Matisse plutôt à Paris. Pour Terrus ce sera plutôt dans ses terres. L'été 1906, ils se voient à Collioure où Fayet vient avec Fabre lui rendre visite⁵¹⁰.

Fayet a acheté quelques œuvres de lui notamment une aquarelle représentant une barque, qu'on pourrait prendre pour une estampe japonaise : *La barque* (encre et aquarelle sur papier, **planche XIII, n°73**). Dans l'inventaire d'Igny de 1912, il est fait mention de deux aquarelles de Terrus, qui trouvaient place dans le grand atelier à côté des 180 estampes japonaises de la collection Fayet.

La relation entre Fayet et Terrus, nous montre une fois encore les liens étroits que Fayet a entretenus avec la jeune génération de peintres, il était là au cœur de l'apparition du Fauvisme. Fayet joua d'ailleurs pour eux un double rôle, celui de « découvreur » mais aussi celui « d'initiateur », puisqu'il permit à la plupart d'entre eux de découvrir l'œuvre alors méconnue de Paul Gauguin. Mais son goût pour ces artistes ne fut pas aussi important que ceux du Maître et il se détacha très vite de cette peinture, dont il ne garda que quelques œuvres.

D'autres artistes furent présent dans la collection Fayet, on croise parfois les noms de Marquet dont Fayet eut dès 1907 deux tableaux : *Le Pavillon Bleu à Saint Cloud* et *Les drapeaux de juillet au Havre*⁵¹¹. Ou de Foujita dont il eut une *Mise au tombeau*⁵¹², réalisée vers 1920, et repérée par Georges Charensol lors de sa visite de la collection Fayet en avril 1924⁵¹³. Dans l'album de la collection réalisé par les filles de Fayet, est présenté un autre tableau de l'artiste, un *Nu debout*, de 1924⁵¹⁴. Même s'il s'agit d'œuvres isolées, elle témoigne du goût de l'amateur pour des artistes de son temps après 1920. Le nom de Kisling apparaît aussi, il y a eu récemment une vente à Paris d'un bouquet de tulipes datant de « vers 1920 », faisant mention d'ancienne appartenance à la collection Fayet⁵¹⁵, pour cette œuvre il est difficile de savoir si l'achat fut fait par M. Fayet, ou peut-être par Madame ou encore par leurs filles qui se sont beaucoup intéressées aux artistes de l'Ecole de Paris⁵¹⁶.

Nous avons placé en **Annexe XII** plusieurs histogrammes retraçant l'évolution de la collection Fayet depuis l'achat à Cabrol en 1899 jusqu'à la disparition de Fayet en 1925, il en

⁵¹⁰ Cat.exp. 1894-1908 : *Le Roussillon à l'origine de l'art moderne*, 1998, Chronologie, p. 25.

⁵¹¹ BACOU Roseline, « Gustave Fayet collectionneur », in *Cahiers de l'afpap*, p. 63 ; GRAMMONT, Claudine et ROUSSEAU, Pascal, *L'ABCdaire du Fauvisme*, Paris, 1999, illustration pp. 24-25.

⁵¹² BUISSON, Sylvie, *Léonard Tsuguharu Foujita*, Volume 2, ACR Editions, 2001, p. 176, n° 19-13, Huile sur toile avec application de feuilles d'or sur le fond, 81x100cm, signé en bas à Droite Foujita Tsuguharu en Japonais, et T Foujita en Français, situé en Japonais « Fait à Paris », vendu en 2001 chez Christie's, lot n° 214.

⁵¹³ CHARENSOL, « Chez M. Fayet », in *Paris Journal*, 18 avril 1924, l'auteur fait mention de cette œuvre à le fin de son article « une mise au tombeau de Foujita et encore une magnifique collection d'estampes japonaises ».

⁵¹⁴ BUISSON Sylvie, *Léonard Tsuguharu Foujita*, 2001, p. 368, n° 24-08.

⁵¹⁵ *Art impressionniste + Moderne*, 1^{er} décembre 2011, à 16h, Christie's, Paris, décembre 2011, n° 15, p.23.

⁵¹⁶ Informations données par les descendants Fayet.

ressort que Gauguin Redon et Monticelli restent les plus importants, du début à la fin. Des artistes comme Renoir et Van Gogh sont présents dès 1901 et sont présents avec le même nombre d'œuvres en 1925. D'autres comme Cézanne, Degas ou Pissarro assez représentés au début du siècle ne sont plus présents à en 1925. Enfin des artistes comme Burgsthal et Bonnard prennent une place importante après 1912 qu'ils garderont.

La collection Fayet, nous l'avons vu est très tournée vers la peinture mais ne s'arrête pas là. Il a aussi une attirance particulière pour la sculpture en particulier celle de Gauguin ou de Maillol. Fayet avait un goût très éclectique, et il existe en quelque sorte, une autre collection Fayet, celle de l'amateur d'art asiatique au travers d'estampes japonaises, de statues et objets en tous genres, et celle de céramiques avec des Moustier, Montpellier, pots à pharmacie etc... Entrons maintenant dans cette autre collection Fayet.

Le japonisme et l'art décoratif

« Il y a ici des meubles Renaissance, XVIII^e siècle et modernes ; il y a des tableaux de Monticelli, Gauguin, Van Gogh, Renoir, Odilon Redon ; il y a des tapis persans et des tapis Fayet ; il y a des bibelots nègres, hindous, chinois, français du XVIII^e et de l'Empire... Qui ne serait frappé, cependant, par le caractère homogène des appartements d'Igny ? »⁵¹⁷

- Les Estampes Japonaises

Dans le courant du XIX^{ème} siècle, l'ouverture sur l'Art Asiatique est très importante en Europe. Bon nombre d'amateurs et d'artistes comme Manet, Degas, Toulouse-Lautrec, ou encore Van Gogh, Gauguin s'y intéressent. La technique, la couleur, la forme... ces images du « monde flottant » vont avoir un impact très important sur l'art de l'époque en particulier pour les symbolistes et les Nabis, et contribueront en plus à un renouveau de l'art décoratif. Comme bon nombre de ses contemporains, Fayet découvre avec passion cet art venu d'Extrême-Orient.

L'ouverture des ports japonais au commerce international qui se fit à partir de 1853, avait favorisé les échanges et la découverte de cet art en Europe, et Paris était avec Londres l'un des grands pôles de réception des estampes japonaises. C'est sans doute à Paris que Fayet commença son initiation. Il apparaît que les premiers achats japonais de Fayet se firent avant la mort de son père en 1899. Il assiste en effet en mars 1897 à la grande vente

⁵¹⁷ GOULINAT J.G, « Les collections Gustave Fayet », in *l'Amour de l'art*, 1925.

d'objets d'Art Japonais et Chinois des frères Goncourt qui eut lieu à Drouot en mars⁵¹⁸. Nous n'avons pas d'information dans les lettres à Madame Fayet sur cette participation, car dans les archives consultées, les premières lettres ne datent que de 1899 ; mais nous avons trouvé le catalogue de la vente annoté de la main de Fayet, avec le détail des lots, leur prix d'adjudication et la précision de ceux qui lui étaient adjugés. Parmi eux notons, le lot n°1228, comprenant quatre estampes de Harunobu⁵¹⁹ :

1° Jeune homme causant avec deux jeunes filles qui nettoient la corde de son arc ; 2° deux jeunes filles sous un parasol, par un temps de neige ; 3° une dame et deux jeunes filles faisant dans un jardin une grosse boule de neige ; 4° deux jeunes filles suspendent des banderoles de poésie aux branches d'un cerisier fleuri. Acheté 54 francs.

Et le lot 1243, avec des estampes de Yeishi⁵²⁰ :

Poétesses. L'une accroche des banderoles de poésie à une branche coupée, et l'autre est en vue dans un intérieur, installée devant sa table ; payées 26 francs.

A la fin du catalogue, l'amateur a écrit : « *Total de la vente 236000fr* ». D'après les annotations de Fayet, ses acquisitions s'arrêtent à ces deux lots, mais il participe à l'ensemble de la vente car chaque pièce porte la mention du prix écrite de sa main.

On comprend ici, que quelques années avant de se lancer avec ferveur dans la collection, Fayet s'intéressait déjà à l'art japonais, et se rendait dans les grandes ventes, comme celles des frères Goncourt, où il n'était pas un simple spectateur mais aussi un acteur.

Il paraît donc logique que, quelques années après, il soit là lors de l'Exposition Universelle de Paris en 1900, et le pavillon qui l'attira le plus, était celui du Japon, qui accueillait alors, en plus des estampes, des dessins, calligraphies et sculptures provenant de la collection impériale des temples du Nippon :

« Ma chère Magdeleine. Quelle foire ! Quel immense bazar ! Depuis 9 heures ce matin nous courons à travers ces immenses galeries ! Au milieu de beaucoup d'horreurs il y a de bien belles choses. Parmi ces choses intéressantes : le pavillon de la céramique les étoffes japonaises ! J'en ai tellement vu que je ne peux pas rassembler deux idées. »⁵²¹

⁵¹⁸ Objets d'Art Japonais et Chinois, peintures, estampes, composant la Collection des Goncourt, Hôtel Drouot, salles n° 9 et 10, du 8 au 13 mars 1897.

⁵¹⁹ Suzuki HARUNOBU (1725-1770), l'un des plus grands graveurs d'estampes de son époque, et joua un rôle important dans la création des estampes en pleines couleurs.

⁵²⁰ YEISHI, dates données sur catalogue (1753 à 1808).

⁵²¹ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [Paris 1900], Archives privées, inédite.

Dans les lettres qu'il écrivait quotidiennement à son épouse, il était toujours question des œuvres venues du Japon, on comprend combien il est marqué par ce qu'il voit, il se lance alors dans des tentatives d'achats :

« *Il fait très beau temps ; et il y a presque trop de monde. Ce soir dans l'exposition il y n'aura guère moyen de circuler. Nous comptons aller voir le pavillon du Japon.* »⁵²²

« *C'est très beau. Il y a à l'exposition de bien belles aquarelles modernes japonaises. S'il y a moyen de t'en porter une je le ferai ; sinon je te porterai un album merveilleux d'estampes.* »⁵²³

Finalement Fayet termine son séjour par plusieurs achats d'abord des tableaux :

« *J'ai pu acheter les tableaux japonais dont je t'avais parlé. Ils sont très beaux.* »⁵²⁴

Puis un ensemble d'estampes :

« *Je te porte une belle collection d'estampes japonaises* »⁵²⁵.

Dans l'inventaire d'Igny de 1912, il est fait état de 180 estampes japonaises, sans le détail, d'un autre lot dont le nombre n'est pas spécifié mais estimé à 10000 francs, ainsi que 68 *Sourimono*s encadrés, placés dans un vestibule. Les informations dont nous disposons se trouvent dans l'inventaire après décès, faisant état de 205 pièces ; ainsi que dans le catalogue d'une vente de certaines de ces estampes, qui eut lieu en 1984 à Drouot⁵²⁶. D'autre part certaines de ces estampes sont toujours dans la collection des descendants et exposées actuellement au Musée Fayet de l'Abbaye de Fontfroide.

Parmi les noms des artistes figurent ceux de Hokusai⁵²⁷, avec une scène de vie quotidienne, deux marchandes dans une échoppe ; et un paysage du Mont Fuji Yama avec un pont. Notons la présence également d'Hiroshige⁵²⁸, avec près d'une vingtaine d'estampes, dont *La grande carpe* (**planche XIII, n°74**), et une *Proue fendant la mer* (**planche XIII, n°75**). D'après l'inventaire dont nous disposons, les autres artistes les plus représentés

⁵²² Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [Paris 22 octobre 1900], Archives privées, inédite.

⁵²³ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [Paris 25 octobre 1900], Archives privées, inédite.

⁵²⁴ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [Paris 26 octobre 1900], Archives privées, inédite.

⁵²⁵ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [Paris 29 octobre 1900], Archives privées, inédite.

⁵²⁶ *Collection d'estampes japonaises provenant de l'ancienne collection Goncourt*, Francis Briest, Paris, Nouveau Drouot, lundi 12 novembre 1994.

⁵²⁷ HOKUSAI, Katsushika (1760- 1849) : l'un des grands maîtres de l'estampe japonaise, connu pour ses multiples vues du Mont Fuji, parmi lesquelles la fameuse *Vague*.

⁵²⁸ HIROSHIGE, Utawaga (1797-1858) : l'un des grands maîtres de l'estampe japonaise, il fait d'abord des portraits, puis se lança dans les paysages, marquant en particulier les changements des saisons, il est aussi connu pour ses représentations de fleurs et d'oiseaux. Notons que Van Gogh eut plusieurs estampes des lui en particulier *Le Pont Ohashi et Atake sous une averse soudaine*, dont il s'inspira pour l'une de ses œuvres.

étaient : Harunobu avec près d'une centaine d'œuvres, dont celles achetées à la vente Goncourt, et Koryusai⁵²⁹.

D'après les informations dont nous disposons, il semble que la collection d'estampes est composée de plusieurs achats, le premier étant sans doute celui des Goncourt en 1897, et le plus important, celui évoqué par Fayet dans sa lettre, et ayant eu lieu au moment de l'exposition universelle de Paris en 1900.

D'après l'inventaire dont nous disposons, il semble que les estampes japonaises avaient dans la collection Fayet, une place de choix, puisqu'elles étaient installées dans le grand atelier ; au nombre de 180 estimé 15.000 francs en 1912, auquel s'ajoutent un autre lot, dont le nombre n'est pas précisé, qui lui est estimé à 10.000 francs ; et les 68 *Sourimonos* ; ce qui pourrait amener à plus de trois cent pièces. D'après la fille de Fayet, Yseult, les 180 mentionnées étaient installées dans le bas d'une vitrine de l'atelier. Plus tard, en 1925, un visiteur privilégié de l'atelier, raconte :

« *j'ai longé des galeries étroites, tapissées d'estampes japonaises qui, à elles seules, mériteraient une visite.* »⁵³⁰

Les estampes avaient donc une place de tout premier ordre dans la collection Fayet, l'amateur ayant choisi de les placer dans les pièces aux côtés des Gauguin, Van Gogh, Redon et Monticelli ; il faut souligner que ce n'est pas par hasard, puis qu'on retrouve une influence certaine dans son travail d'artiste, ceci est notable en particulier dans ses illustrations de Mireille de Frédéric Mistral, dont nous parlerons plus loin. Mais la quête d'Extrême-Orient ne s'arrêta pas là pour Fayet, qui s'entourait aussi de divers objets marqués de cette culture.

Lorsqu'on regarde les inventaires, faits du vivant de Fayet ou même ceux d'après sa mort on est marqué par la quantité et la diversité de ce que l'on trouve. Dans la lignée de ce que nous venons de voir nous étudierons d'abord les objets d'influence Orientale et Extrême-orientale⁵³¹ ; puis nous nous ouvrirons sur l'autre pan de cette collection : la céramique. Notons, que comme pour les œuvres d'art déjà évoquées, il ne s'agit pas d'une étude

⁵²⁹ KORYUSAI, Isoda, ami d'Harunobu, ses premiers travaux sont inspirés de lui, puis il fit des « feuilles de mode » représentant des femmes, leurs coiffures, leur kimonos...

Dans l'inventaire manuscrit dont nous disposons le nom inscrit est « KORNUSAI », artiste inconnu, il semble qu'il y a eu une erreur lors de sa rédaction et que le nom de l'artiste était bien celui de KORYUSAI.

⁵³⁰ GOULINAT J.G, « Les collections Gustave Fayet », 1925, il s'agit sans doute des *Sourimonos*, qui étaient encadrés.

⁵³¹ LABRUSSE, Rémi, *Purs décor ? Arts de l'Islam, regards du XIXe siècle : collections des Arts décoratifs*, Exposition, Musée des arts décoratifs, Paris, 11 octobre 2007 - 13 janvier 2008, sous la direction de Rémi Labrusse, Paris, Les Arts décoratifs, 2007.

exhaustive, mais d'une vision générale permettant de comprendre les grandes lignes de la collection.

- Objets d'Orient et Extrême-Orient

Lorsque Fayet découvre l'art venu d'Extrême-Orient, il ne s'arrête pas aux seules estampes japonaises, il s'ouvre à un ensemble d'objets qui orneront ses intérieurs. Cela commença par les céramiques, qu'il observait avec un grand intérêt puisqu'à cette époque il était lui aussi créateur de tels objets, sur certains d'entre eux on ressent d'ailleurs une forte influence. Lorsqu'il séjournait à Paris, vers 1900, Gustave Fayet se rendait régulièrement chez Siegfried Bing⁵³², il y avait d'ailleurs laissé en dépôts quelques-unes de ses céramiques. Dans les inventaires faits par Fayet lui-même, tous les objets importants sont cités, nous regrettons seulement qu'il n'y ait pas de description. Certains sont toujours présents chez les descendants ce qui permet de les identifier, d'autres ont été vendus. Nous disposons également d'un catalogue, qui tout comme celui de la vente Goncourt, est annoté de sa main. Cette vente eut lieu en 1904, et Fayet bouleversa ses plans afin de pouvoir y assister, il en informa sa femme :

*« Une vente d'objets japonais, auprès de laquelle la vente Goncourt n'était presque rien va avoir lieu en février. L'exposition qui durera une quinzaine de jours s'ouvre lundi prochain. Je serais mort de ne pas la voir »*⁵³³

Il s'agit de la vente d'objets d'art et peintures d'Extrême-Orient, provenant de la collection CH. Guillot, qui se déroula du 8 au 13 février 1904, dans les Galeries Durand-Ruel, et dont Bing était l'expert⁵³⁴. Dans son exemplaire du catalogue, Fayet précise qu'il a acquis le lot 64, dans la catégorie sculptures : *Carpe en bois laqué vert se dégradant sur les nageoires, les ouïes et le ventre en roux et en jaune orangé. Les yeux sont figurés par des cabochons de nacre. Signé Akiamassa. Long.0.49. « 800 à moi »*. Le lot 606, dans la catégorie porcelaine du XVIIIème, *Vase de forme ovoïde élancée, décor de lotus sur couverte grise « 150 à moi »*. Et le lot 1718, dans la catégorie ustensiles de fumeurs : *- en os, richement décoré en appliques d'argent ciselé et d'autres métaux, d'une tige de cucurbitacée garnie d'un long fruit. « 205 à moi »*. Fayet acheta donc trois objets à cette vente. Notons qu'il mentionne le nom d'un autre acquéreur, pour le lot 525, catégorie *Inro*, « *Debussy 185* ».

⁵³² Bing, Siegfried : (Hambourg 1838 – Vaucresson 1905) : marchand d'art français, voir notice Annexe I.

⁵³³ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [Paris vendredi soir 1904], Archives privées, inédite.

⁵³⁴ *Collection Ch. Guillot, Objets d'art et peintures d'Extrême-Orient*, du lundi 8 février au samedi 13 février 1904, Galeries des MM. Durant-Ruel, Paris, 1904.

Dans les lettres que Fabre écrit à Fayet, il n'est jamais question d'art d'Extrême-Orient, ce qui pourrait laisser à penser qu'il ne joua pas le rôle d'initiateur de cet art pour Fayet. Or c'est sans doute faux, car, d'après Ricardo Viñes⁵³⁵, Fabre avait une belle collection d'estampes japonaises, qu'il fit découvrir au pianiste accompagné de Maillol et de Monfreid le 10 février 1902, et dont, ce jour-là, il offrit une pièce à chacun de ses convives, deux à Viñes, qui n'arrivait pas à choisir⁵³⁶ ! Il semblerait qu'il en fit de même avec Redon. Les liens entre ces différents protagonistes et Fayet sont trop forts pour imaginer que Fabre n'ait pas participé à la découverte de cet art par l'amateur.

Nous n'avons pas d'informations supplémentaires sur les achats, mais nous disposons des inventaires qui font mention de plusieurs pièces remarquables. Notons qu'à Igny, la salle à manger abritait trois statuettes japonaises et un paravent chinois, la chambre de Gustave Fayet, elle, comptait un vase et un bronze japonais ; que les Constantin Guys du cabinet de toilette de Madame, côtoyaient deux peintures chinoises. Et que l'atelier rassemblait en plus des estampes, des objets égyptiens, quinze pièces de Satsuma⁵³⁷, trois bronzes japonais, deux tapis d'Orient, vingt-six netsuke⁵³⁸, trente pochoirs japonais, et des ustensiles de fumeur (sans doute ceux de la vente). Ajoutons qu'à Fontfroide il en sera de même, les Bouddha seront posés non loin des Vierges ou des Piéta...Il y a toujours aujourd'hui dans cette ancienne abbaye cistercienne certaines belles pièces, dont un Bouddha Japonais (époque fin XVIIIe début XIXe) assis, en bois, avec une grande mandorle et un socle en lotus, aujourd'hui présenté dans le Musée (**planche XIV, n°76**). Deux autres Bouddhas se trouvent dans la bibliothèque de Fontfroide, l'un assis, laqué doré, sur socle de feuille de lotus, est placé sur le soubassement, avec en fond le décor du *Jour* d'Odilon Redon (**planche XIV, n°77**), l'autre est debout, et installé devant le panneau de gauche de la *Nuit* (**planche XIV, n°78**). Ajoutons à cela, un méditant assis (**planche XIV, n°79**), en bois peint, dont les traits du visage sont très marqués. Dans son inventaire Fayet, lui, fait état d'un bois sculpté japonais, de plusieurs tapis d'Orient, de boîtes chinoises, d'un vase japonais, et de plusieurs Bouddha, sans en donner le descriptif. Par ces informations nous comprenons la place de cet art dans la collection Fayet et l'esprit qu'il lui donne, il aimait les mélanges et avait l'œil pour choisir et assortir ces objets avec ses intérieurs. Cela montre que Fayet ne s'intéresse pas

⁵³⁵ Viñes, Ricardo : (Lérida 1875 – 1945) : Pianiste voir notice Annexe I.

⁵³⁶ LEVY, Suzy, *Journal inédit de Ricardo Viñes*, 1987, p. 37.

⁵³⁷ Il s'agit de faïence dont la production se faisait dans des ateliers de Kyoto, caractérisés par une porcelaine à la glaçure crème et des émaux impériaux avec des dorures.

⁵³⁸ Objet traditionnel, permettant d'accrocher des choses au Kimono, afin de remplacer les poches.

seulement à la peinture il aime tous les arts, et il en reste un, que nous avons juste évoqué, mais qui prit une place importante : la céramique.

- Les céramiques

Les céramiques occupèrent une grande place dans la collection Fayet, d'abord parce qu'il connaissait le travail que cela représentait, pour s'y être essayé lui-même ; mais aussi parce qu'en tant qu'amateur cela l'attirait particulièrement, n'oublions pas les nombreux bois sculptés et céramiques qu'il eut de Paul Gauguin. La plupart de ces œuvres trouvèrent place à l'Abbaye de Fontfroide, où Fayet aménagea des étagères et vitrines pour les accueillir. La collection commença sans doute très tôt, car dans les photos de l'atelier de Gabriel, père de Gustave, on aperçoit plusieurs vases, porcelaines et céramiques posés sur des consoles, sur la cheminée ou encore placés dans une petite vitrine. Gustave Fayet hérita aussi de cela, et il continua cette collection par des achats, il y a dans les archives sur lesquelles nous avons travaillé, quelques catalogues de ventes auxquelles il a participé, car ils sont annotés de sa main, mais il n'est pas précisé s'il est un acquéreur ou bien un simple spectateur. L'un d'entre eux, cependant, nous apporte des informations, puisqu'il précise ses propres achats. Il s'agit du catalogue de l'une des ventes de la collection Livon Daime⁵⁵⁵ qui s'est déroulée à Marseille en 1920. Fayet y acheta alors une dizaine de Faïences de Moustier :

« n°16, Jatte 140 ; n°18 Comptoir, 350 ; n°19, Bouquetier, 76 ; n°20, Deux grands cache pots, 78 ; n°22, tasse et soucoupe « Sacrifice d'Abraham et Abel et Caïn », 800 ; n°23, Assiette Narcisse, 300 ; n°26, grand plat (exposition coloniale n°86), 2900 ; n°48, huit assiettes perso chinois, 100 l'assiette ; n°50, pot à eau déesse Cérès, 650 ; n°51, plat Actéon changé en cerf, 1200. »

Cela montre que Fayet se lance dans des achats relativement importants et ceci, même lorsqu'il se préoccupait moins d'en faire. Les inventaires faits vers 1912 à Fontfroide et à Igny témoignent de ce goût pour la céramique. A Fontfroide il y avait alors un service de Strasbourg ancien, et un service de Varage. Une vitrine de faïence de Montpellier avec un ensemble blanc et un jaune ; plusieurs faïences de Moustier, d'autres de Marseille, le tout étant estimé alors à plus de 80.000 francs. Il faut ajouter à cela une collection complète de pots à pharmacie et 350 assiettes de Manisses (**planche XXIII, n°68**). A Igny, Fayet plaça

⁵⁵⁵ *Catalogue d'une vente de la collection « Livon Daime »*, Vente aux enchères, à Marseille, Hôtel des commissaires-priseurs, lundi 23 février 1920.

plusieurs pièces dans son bureau, là encore, Moustier, Marseille, Montpellier ainsi que Apt, le prix avancé alors dans l'inventaire était de près de 20.000 francs.

Ces énumérations nous donnent une idée de la teneur en céramiques de la collection. Avec les informations dont nous disposons il est difficile d'imaginer ce que cela représentait en qualité. Il semble au vu des estimations de l'époque et des noms de fabriques, que ce soit de très belles pièces, et variées. Mais la chose la plus remarquable est, qu'à cela s'ajoute la quantité phénoménale de pièces. Leur place dans les intérieurs de l'amateur sont assez variées, il y a surtout l'Abbaye, où il a choisi d'aménager des espaces dédiés à la céramique comme l'office au rez-de-chaussée pour les assiettes de Manisses, la pharmacie à l'étage pour les pots, ou la salle à manger avec des vitrines pour les Montpellier. A Igny c'était quelque peu différent, un seul lieu vraiment dédié à la céramique : son bureau, puis quelques pièces dispersées dans l'ensemble de la maison.

Au travers de ces exemples, nous commençons à avoir une idée de la complexité du personnage, qui fit tout par passion, la collection fut l'une d'entre elles, et chaque choix se fit dans cet esprit-là. Certains ne firent que passer, d'autres y restèrent jusqu'au bout. Mais il faut noter que même s'il achète des artistes avant-gardistes, Fayet restera fondamentalement figuratif, et l'ouverture vers l'abstrait ne l'intéressa pas ; d'abord parce que au moment du Cubisme il avait déjà commencé à diminuer ses achats, et surtout parce qu'il ne ressentait pas cet art ; C'est sans doute pour cela que les achats importants après 1908, furent surtout tournés vers l'idée de décor, il y aura les commandes faites à Odilon Redon ou à Richard Burgsthal, et les objets et décors pour Fontfroide. Cette idée de décor le suivra ensuite dans ses propres créations, puisque quand il reprend ses pinceaux vers 1911, ce sera pour peindre les buvards qui deviendront plus tard les tapis. On peut rapprocher cela des préoccupations des Nabis, une phrase dite par l'un d'entre eux, Pierre Bonnard, résume sans doute l'idée des goûts de Fayet :

« La marche du progrès s'est précipitée. La société était prête à accueillir le cubisme et le surréalisme avant que nous ayons atteint ce que nous avions envisagé comme but. Nous nous sommes trouvés en quelque sorte suspendus dans l'air »⁵⁵⁶

Après avoir vu en détail la collection Fayet, comparons-le à ses deux initiateurs : Maurice Fabre et George Daniel de Monfreid ; car si leurs goûts les ont fait se tourner vers les mêmes artistes, leurs tempéraments que ce soit dans les achats ou dans les ventes montrent

⁵⁵⁶ Interview de Pierre Bonnard réalisée à la fin des années 1930 dans : ELLRIDJE, Arthur, *Gauguin et les Nabis*, Paris, Succès du Livre 2001, p. 205.

combien ils étaient différents. Fayet, entre ses deux maîtres, apprit et devint un collectionneur à sa manière.

Fayet, Fabre, Monfreid, 3 collectionneurs, 3 tempéraments

Nous verrons d'abord comment Maurice Fabre, cet amateur à l'œil si averti, a pu se séparer de tous les chefs-d'œuvre qu'il possédait. Et comment à son inverse, Monfreid, qui voulait que Gauguin ait la gloire, ne comprit pas une vente mémorable que Fayet fit de l'une de ses peintures. Enfin, nous tacherons de cerner, comment, entre ses deux amis, Fayet se forgea un véritable caractère de collectionneur.

Maurice Fabre avait certes du génie dans ses choix, sa préface pour le catalogue de l'exposition de Béziers de 1901, montre à quel point il était clairvoyant. Son idée sur l'art, les artistes à acheter, les artistes reconnus ou qui le seront, est tout à fait étonnante, et ces mots qu'il écrit à Fayet en 1900, permettent de cerner un peu mieux le personnage :

*« Quand tu auras une collection que tous les visiteurs trouveront infamante, tu auras lieu alors d'être fier, mais alors seulement. Tous les imbéciles se pâment au nom de Corot. Tires-en des conclusions. »*⁵⁵⁷

Mais Fabre était limité par ses moyens, cela est perceptible dans les lettres qu'il écrit à Fayet entre 1900 et 1903, ainsi que dans l'image véhiculée par certains artistes comme Gauguin, qui écrit ces mots à son sujet :

*« M. Fabre, je le connais : c'est un admirateur mais je crois bien platonique »*⁵⁵⁸

Notons qu'en tant que propriétaire viticole, il a particulièrement souffert des différentes crises qui ont touché ce domaine au début du XX^{ème} siècle. En 1902, dans la préface du catalogue d'une vente de ses œuvres il fait allusion à ce problème :

*« Une crise dont on a beaucoup parlé, à Béziers et dans tout le Midi, au Palais Bourbon comme à Bercy, a décidé des amateurs à se séparer de quelques œuvres d'art »*⁵⁵⁹

Il a déjà été évoqué auparavant la teneur de la collection Fabre et les grands noms qui la composaient. Alors qu'il faisait découvrir des artistes à son ami Fayet, qui lui se lançait de

⁵⁵⁷ Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, [18 novembre 1900], Archives privées, inédite.

⁵⁵⁸ Lettre de Paul Gauguin à Monfreid, [Août 1901], dans *Lettres*, p. 182.

⁵⁵⁹ *Catalogue de tableaux modernes aquarelles pastels et dessins*, Hôtel Drouot, 10 mars 1902.

façon effrénée dans la collection, dès 1902, l'amateur se sépara de quelques pièces importantes. Effectivement en mars de cette année-là, une vente est organisée par Bernheim. Ce fut apparemment un véritable échec, dont Fabre fit part à Monfreid qui, lui-même en informa Gauguin :

« Il vient de faire une vente de plusieurs toiles qu'il possédait et dont il préfère se dessaisir pour s'offrir d'autres acquisitions. Par malheur les Bernheim ont insinué dans cette vente un tas de croûtes qui l'ont compromise : « les Bernheim, m'écrit Maurice Fabre se sont conduits comme d'absolus mufles. Une vente où ne figurent pas Boudin, Ziem, Jongkind, Lhermitte, est pour eux une vente condamnée à l'avortement. Mais le pire de leurs méfaits c'est que sans me prévenir, ils avaient glissé dans la vacation un tas d'ignominies sans nom qui ont noyé la manifestation que je prétendais faire et que j'indiquais dans le bout de préface. Ces ignominies de Tassaert, de Troyon, de P. Rousseau, de Lambert (des chats !...) etc... étaient faux et n'en étaient pas meilleurs ⁵⁶⁰ ».

Dans le catalogue, les noms cités par Fabre apparaissent à côté de ceux de Bonnard, Corot, Delacroix, Denis, Van Gogh, Renoir, Cézanne ou encore Redon. Dans l'exemplaire de de l'INHA, consulté pour cette étude, les prix étaient mentionnés, il apparaît que sur les 84 numéros, 54 ont été vendus, les œuvres de Tassaert, décriées par Fabre n'ont pas trouvé preneur. Le produit total de s'élevait à 34.000 francs⁵⁶¹. Relevons que la crise viticole évoquée en préface du catalogue est une problématique récurrente chez Fabre, alors que ce n'est pas le cas chez Fayet qui gère pourtant des terres dans des lieux touchés, mais qui poursuit les achats d'œuvres d'art. Pour Fabre on comprend combien l'échec est important, mais après cela il se lance, comme Monfreid l'évoque dans sa lettre, dans de nouvelles acquisitions. Certaines sont évoquées avec Fayet dans les lettres qu'il lui écrit, il se rend très régulièrement dans les ventes et chez les marchands. En 1903, il sera encore question de vente, cette fois Fabre prétexte auprès de son ami qu'il a trop d'œuvres et pas assez de place pour les exposer, cette phrase sera d'ailleurs reprise plus tard par Fayet lui-même pour justifier certaines de ses ventes :

« Mes nouveaux arrangements sont à peu près terminés ; ta chambre est prête tu peux arriver. Ayant trop de tableaux sur mes murs je ne fais pas des échanges ; quand l'occasion se présentera (et je ne suis pas pressé) je verrai à en vendre quelques-uns. »⁵⁶²

⁵⁶⁰ Lettre de Monfreid à Gauguin, Saint Clément, [10 avril 1902], *Lettres*, 1950, Notes, p. 226.

⁵⁶¹ *Catalogue de tableaux modernes...*, Hôtel Drouot, 10 mars 1902, exemplaire de l'INHA.

⁵⁶² Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, [3 février 1903], Archives privées, inédite.

Dans les années suivantes, il est possible que quelques ventes fussent réalisées, mais il ne semble pas qu'elles aient été significatives, puisqu'il reste en 1905 et 1906, un prêteur important des œuvres de Paul Gauguin. Ce n'est finalement que quelques années plus tard, qu'il procéda à la vente des œuvres les plus marquantes de sa collection. Cette fois c'est Druet qui est chargé de l'organiser. La vente eut lieu à Drouot le 16 mars 1911 : il y a beaucoup de noms Dufy, Courbet, Girieud, Marquet, Matisse ou encore Seurat. Mais les artistes les plus représentés étaient Bonnard, Guys, Lautrec et surtout Redon. Plusieurs œuvres majeures de ce dernier comme *l'araignée en pleurs*, *Caliban*, *Tête entourée d'épines*, *Les épines rouges*, *Béatrice*, *Vieil Ange* et un pastel de *Fleurs*, se trouveront au catalogue. Odilon Redon, lui-même, resta perplexe ne comprenant pas les intentions de l'amateur, il fit alors part de ses doutes à son ami Bongger :

« *Fabre, dont les desseins me restent mystérieux* ⁵⁶³ ».

Ceci a déjà été évoqué dans la partie consacrée à Odilon Redon dans la collection Fayet, rappelons juste que Fayet essayant d'acheter les œuvres directement à leur propriétaire, se vit refuser ses propositions, il les acquies finalement, mais lors de la vente ⁵⁶⁴.

Ce qu'il faut retenir de Maurice Fabre en tant que collectionneur, c'est d'abord son œil avisé, il découvre et achète les nouveaux talents. Son caractère visionnaire va loin, il ira jusqu'à affirmer d'un autoportrait de Cézanne que Fayet envisageait d'acheter :

« *c'est une chose qui ira sûrement au Louvre un jour, dans 50 ans, 50 siècles, peu importe.* » ⁵⁶⁵.

En 1901, il sait déjà que Cézanne fera partie des artistes les plus reconnus de son temps. C'est une analyse admirable que nous livre ici Fabre. Fayet, d'ailleurs ne s'y trompa pas quand, en mai 1901, il lui confia la rédaction de la préface du catalogue de l'exposition de Béziers. Les analyses qu'il fit dans les deux préfaces écrites en 1901 pour Béziers et en 1902 pour sa vente, témoignent de cela, et souvent envers et contre tout. N'oublions pas que c'est à lui qu'on doit la présentation d'un Picasso au salon de Béziers de 1901. Pour Fayet il fut un véritable guide, il lui permit de rencontrer Redon ainsi que certains artistes du groupe Nabis. Sa présence très régulière à Paris, lui permettait d'informer son ami des œuvres qui passaient à la vente, il fit d'ailleurs pour son compte plusieurs acquisitions comme nous l'avons vu avec Lautrec et Van Gogh. Dans leurs goûts les seuls désaccords concernaient Paul Cézanne, car

⁵⁶³ REDON Odilon, *Lettres d'Odilon Redon à Bongger, Jourdain, Viñes*, 1987, p. 204.

⁵⁶⁴ *Idem*, pp. 204-206.

⁵⁶⁵ Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, [18 novembre 1900], Archives privées, inédite.

même si Fayet achète des œuvres de l'artiste, il ne partage pas à son sujet la passion de Fabre :

*« Après l'avoir découvert en Espagne, tu as de nouveau découvert Cézanne au Jas Bouffan. Quand le découvriras-tu dans Cézanne lui-même ? Tu sais que nous avons une vieille querelle à liquider à ce sujet. »*⁵⁶⁶.

Et Paul Gauguin, artiste pour lequel Fabre refuse de payer les prix importants qui avaient pu lui être demandés :

*« Certes je ne nie pas que le Gauguin ne vaille 2000 ou même 20000, mais pour le moment je faisais un sacrifice en m'en rendant acquéreur. Je regarderai donc passer les événements et j'attendrai. Les Gauguin ne sont pas près de monter pour des raisons que Redon et moi seuls savons, pour les avoir souvent analysées et nous en être expliqué. Je ne renonce donc pas à cet achat mais je sursois. »*⁵⁶⁷

Sur la politique d'achat et de vente, les deux hommes fonctionnaient semble-t-il de façon assez similaire, mais ce qui les différençait était les moyens, ce qui explique sans doute les ventes de Fabre, importantes, ce qui fut moins le cas du côté de Fayet. L'ensemble de la collection Fabre sera dispersé entre 1902, date de la première vente importante, et 1911, où il dut se séparer de ses Redon. A cette époque les deux hommes ne sont presque plus en relation, il n'y a pas de correspondance connue et les descendants Fabre consultés n'ont que très peu d'archives, il se maria vers 1936, et vendit le reste de sa collection⁵⁶⁸.

C'est lors de la vente de 1911 qu'on réalise réellement la rupture dans leur mode opératoire ; car à cette époque, avec les restaurations de Fontfroide, Fayet était dans d'autres préoccupations artistiques. Il n'hésita pas alors à se lancer dans l'achat de plusieurs œuvres, car Redon était l'un des artistes qu'il aimait le plus, et il savait que ces œuvres étaient de grande qualité. Donc, même s'il ne disposait pas alors de moyens aussi importants qu'au début du siècle, il devait acheter.

On comprend que Fayet s'il aimait réellement un artiste vendait peu et poursuivait même les achats, mais il n'en restait pas moins un collectionneur dans l'âme et la comparaison avec son autre guide : George Daniel de Monfreid permet de comprendre cet aspect de sa personnalité.

⁵⁶⁶ Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, [Bagnères, 23 juillet 1903], Archives privées, inédite.

⁵⁶⁷ Lettre autographe signée de M. Fabre à Gustave Fayet, sans date (vers mai-juin 1901), Archives privées, inédite.

⁵⁶⁸ Informations données par Roseline Bacou à Geneviève d'Andoque pour la préparation d'un article sur Maurice Fabre, non publié.

George Daniel de Monfreid était certes un grand collectionneur, mais surtout un grand ami des peintres qu'il achetait. Sa relation avec Gauguin le montre, l'artiste lui faisait une pleine confiance en le laissant des œuvres en dépôt pour qu'il les vende aux amateurs qu'il connaissait. Depuis Tahiti Gauguin écrivait régulièrement à Monfreid qui faisait le lien entre l'artiste et la France. Il lui faisait part de ses inquiétudes financières et lui demandait de gérer au mieux ses affaires à Paris. Il évoquait aussi ses créations et lui envoyait parfois des toiles faites sur place pour des expositions en Europe, le chargeant de réceptionner et restaurer celles qui en avaient besoin⁵⁶⁹.

La relation de Monfreid avec Gauguin, allait bien au-delà des affaires, c'est un des points à retenir pour comprendre la gestion de sa collection, et sa vision de celle des autres. Aux travers des échanges de lettres que ce soit avec Gauguin ou Fayet, on réalise que les prix faisaient souvent l'objet de discussions. Dès 1900, Fayet et Monfreid se voyaient très régulièrement, leur amitié grandissait, en même temps que leur amour pour l'art, dans cet extrait de lettre de Gustave Fayet à sa femme datant d'octobre 1900, tout est dit :

*« Je suis allé hier matin voir Monfreid ; et je dois passer la journée de demain avec lui ; tu devines que nous irons voir ensemble de la peinture que nous aimons. »*⁵⁷⁰

Monfreid acheta certaines œuvres de Gauguin, d'autres lui furent offertes comme ce fut le cas pour la Barque, que l'artiste lui avait permis de choisir dans son atelier. Il rend hommage à ces œuvres en le présentant en fond de plusieurs de ses propres peintures, qui sont, pour certaines un véritable hommage à l'artiste. Il fait aussi une copie d'une peinture qu'il apprécie beaucoup : *Le Cheval Blanc*. Et lorsqu'il évoque Fayet à Gauguin, il aime à préciser ses qualités d'amateur :

*« car j'estime que M. Fayet est peut être l'homme qui vous apprécie le plus sainement comme artiste. Il ne s'emballe pas ; mais il approfondit vos œuvres très mûrement et les aime avec une conviction solide, intime et raisonnée. »*⁵⁷¹.

Mais le caractère de collectionneur de Gustave Fayet était trop fort, et assez rapidement les deux hommes ne seront plus d'accord sur la façon de gérer les ventes, en particulier en ce qui concerne Gauguin, c'est le cas en 1906, quand Fayet apprend que Monfreid a décliné l'offre faramineuse qu'on lui a fait pour l'une des œuvres qu'il possédait :

*« Je suis allé voir les de Monfreid on lui a offert 10000f de son grand Gauguin, il ne les a pas acceptés. »*⁵⁷²

⁵⁶⁹ Lettre de Paul Gauguin à George Daniel de Monfreid, [8 décembre 1892], dans *Lettres*, 1950, p. 60.

⁵⁷⁰ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [Paris 25 octobre 1900], Archives privées, inédite.

⁵⁷¹ Lettre de Monfreid à Gauguin, [14 août 1903], dans *Lettres*, 1950, Notes, p. 239.

D'autre part il apparaît que Monfreid a aussi refusé une offre faite par Fayet lui-même, il n'est pas dans cette affaire question de prix, mais l'amateur aime trop le tableau pour envisager de s'en séparer. L'œuvre dont il était question ici était *La meule de paille* :

« Fayet voulait m'acheter le paysage que j'ai de vous, « Les meules jaunes », aux Bretonnes, mais dame, je le garde »⁵⁷³.

Et on comprend mieux la réaction de Monfreid lorsque il découvre en entrant chez Fayet qu'il s'était séparé de *Te Arii Vahine*, il s'exclame:

« Vous ne l'avez plus ? »⁵⁷⁴.

Fayet tente de lui expliquer son geste par cette phrase forte de sens, qui montre combien ils étaient différents :

« Mon cher ami, vous savez bien que je ne voulais pas la⁵⁷⁵ vendre, mais songez donc tout de même : maintenant ma collection ne me coûte plus rien. »⁵⁷⁶

Si l'on compare le refus de Monfreid de vendre une œuvre à Fayet, ou à un autre amateur, à l'acceptation de Fayet de se séparer de l'une des pièces majeures de sa collection, on cerne les deux personnages. Monfreid se refuse à vendre les œuvres de Gauguin qu'il possède parce qu'elles symbolisent son amitié avec l'artiste. Il pense que même si Fayet n'entretient pas de telles relations avec Gauguin, il est un amateur particulier, qui aime profondément le travail de l'artiste. Or là, Fayet montre son véritable tempérament de collectionneur. Il ne se séparerait pas comme Fabre d'œuvres à n'importe quel prix, par besoin d'argent, et nous le verrons les ventes qu'il fit le plus souvent étaient avec d'importants bénéficiaires. Pour Fayet, vendre une œuvre très cher était atteindre les sommets en tant que collectionneur, c'était prouver qu'il ne s'était pas trompé dans ses choix, et la phrase sur le Gauguin vendu, symbolise tout à fait cela. Il est très probable qu'il ne se serait pas séparé d'œuvres qu'il aimait profondément, comme la *Guerre et la Paix*, réalisée spécialement pour lui, mais lorsque l'opportunité se présente il la saisit.

L'autre geste fort de Monfreid sera de participer à la reconnaissance de Paul Gauguin, il avait d'ailleurs commencé cela de son vivant. A la mort de l'artiste il s'attache à préserver au mieux les intérêts de Gauguin et de sa famille ; puis il travaille sur les deux

⁵⁷² Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [Vendredi matin] (vers 1906), Archives privées, inédite.

⁵⁷³ KROPMANN, Peter, « The Gauguin exhibition in Weimar 1905 », 1999, note 29 p. 28.

⁵⁷⁴ PUIG, René, *Paul Gauguin, Georges Daniel de Monfreid et leurs amis*, La Tramontane, Perpignan, 1959, p. 77.

⁵⁷⁵ Le tableau dont il est question est *Te Arii Vahine (la femme du roi)* vendu au collectionneur Russe Sergei Chtchoukine en 1908, nous traiterons de ceci plus en détail dans la deuxième partie sur Fayet à Paris.

⁵⁷⁶ PUIG, René, *Paul Gauguin, Georges Daniel de Monfreid et leurs amis*, 1959, p. 77.

expositions importantes organisées en 1905 et en 1906. Plus tard, il fit don au Louvre du manuscrit de *Noa Noa*, précisons qu'il avait refusé de vendre à Fayet.

« *Vous nous avez donné ce si précieux manuscrit de Noa Noa qui est un trésor* »⁵⁷⁷

Ce sont là les mots de Robert Rey à Monfreid pour le remercier de ce beau cadeau. Notons que si Fayet a lui aussi procédé à un don pour l'Etat, ce fut pour deux œuvres de Monticelli, car, sans doute déçu par son expérience de conservateur, il ne pensait pas le public prêt à accueillir telle peinture. Enfin, Monfreid, vendit au Louvre, en 1926, *Cheval Blanc* de Gauguin et ce à un prix très modeste :

« *Vous avez consenti à céder au Louvre à un prix aussi modeste que possible le magnifique tableau du Cheval Blanc que vous auriez pu aisément vendre beaucoup plus cher* »⁵⁷⁸.

Avec ces quelques exemples on voit que la personnalité de collectionneur de Fayet était un véritable équilibre entre ses deux initiateurs.

Pour conclure nous pouvons dire que Fayet prit grâce à la clairvoyance de Fabre et à l'amitié de Monfreid pour Gauguin. Mais qu'il sut aussi imposer son caractère. Il a certes plus de moyens que Fabre et n'est pas trop limité, ce qui lui permet de faire de beaux achats ; mais cela ne l'empêche pas de discuter des prix, comme ce fut le cas avec plusieurs achats de Gauguin, n'oublions pas que la transaction d'*Oviri* a pris plusieurs années. Il aura appris de Fabre ce véritable tempérament de collectionneur. L'idée que vendre une œuvre à un prix supérieur qu'il ne l'a payé lui montrait qu'il ne s'est pas trompé. Cela se vérifia pour plusieurs transactions que ce soit d'œuvres de Gauguin, de Matisse ou de Cézanne. Mais là où il est différent de Fabre, c'est qu'il se ne se sépare d'œuvres que pour se lancer dans de nouvelles opérations artistiques, d'autres achats, ou les restaurations et aménagements décoratifs de l'abbaye qu'il vient d'acheter. Fabre le sait, il écrit à son ami ceci :

« *Je suis toujours sûr si tu diminues ta collection de belles choses, que tu l'augmenteras de belles choses* »⁵⁷⁹.

Et le résultat est là, puisque, même s'il se sépare de quelques œuvres, à sa mort sa collection faisait figure de véritable exemple en la matière : les Gauguin, les Van Gogh, les

⁵⁷⁷ LOIZE, *De Maillol et Codet à Segalen...*, 1951, Notes 712 à 718, pp. 171-172.

⁵⁷⁸ *Idem*.

⁵⁷⁹ Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, [Samedi 6 octobre 1902], Archives privées, inédite.

Redon, les Renoir, les Bonnard, les céramiques et tant d'autres choses : tout était toujours présent à Igny en 1925.

Voyons maintenant comment Gustave Fayet tenta de faire partager sa passion de l'art dans la tâche que lui confia sa ville natale : celle de conservateur des Musées.

3. Gustave Fayet conservateur des musées de Béziers

La présentation de Gustave Fayet conservateur des musées de Béziers permet de comprendre qu'il ne s'est pas cantonné à vivre sa collection et ses goûts pour lui-même, puisqu'en tant que conservateur il va partager ou plutôt essayer de faire partager ses goûts notamment en organisant des expositions qui devaient aboutir sur plusieurs ventes d'œuvres. Il va cependant se heurter à un refus du public et de la ville. Aujourd'hui les expositions qu'il a organisées à Béziers sont un exemple de ce qui se faisait de mieux à l'époque. Dans cette sous-partie, sera abordé d'abord de façon générale le rôle qu'il a occupé en tant que conservateur. Puis de façon plus précise la description des expositions qu'il a organisées. Nous avons eu accès pour deux d'entre elles aux catalogues avec les noms des artistes et les œuvres qui étaient exposées. Pour les autres, nous tirons les informations dans les différentes correspondances ainsi que dans les coupures de presse de l'époque.

Le rôle confié à Fayet

Fayet devient conservateur des Musées de Béziers au moment où le grand élan des sociétés savantes a permis une ouverture du monde à l'art. Il y avait eu, en effet à Béziers depuis 1834, plusieurs événements qui avaient conduit à cela. Il y eut d'abord, en 1834, la création de la Société Archéologique, présidée l'arrière-grand-père de Gustave Fayet, Jacques Azaïs, et dont l'un des buts était la création d'un musée pour la ville. Après quelques difficultés, le premier musée de Béziers fut créé, en 1859, c'était le « Musée des Beaux-Arts », installé dans l'hôtel de ville, inauguré par le maire de l'époque, Auguste Fabrégat.

Le premier conservateur fut Charles Labor⁵⁸⁰ (Béziers 1813 – 1900), qui était aussi un peintre, (élève de Glaize), et qui fut vers 1850 le secrétaire de Lamartine. Son atelier situé à Béziers, 4 rue porte olivier, était le lieu de réunions et de rencontres sur l'art. En plus de sa tâche de conservateur, il occupa la présidence de la Société Archéologique de 1881 à 1883. Il occupa le poste de conservateur jusqu'à sa mort, notons qu'à ce titre, il publia en 1879, un livret sur les œuvres du musée. Dans la 7^{ème} édition de ce livret la préface rend d'ailleurs hommage au personnage. Même si on ne peut que louer son travail d'artiste (certaines de ses œuvres sont exposées au Musée Fayet de Béziers) et de conservateur, il apparaît qu'il avait une idée assez classique de l'art. Et lorsqu'il se trouva dans l'atelier familial des Fayet, il fut

⁵⁸⁰ Cat.exp. *Charles Labor (1813-1900) paysagiste fondateur du Musée de Béziers*, exposition juillet août 1994, ville de Béziers, Béziers, 1994.

étonné de la liberté que le jeune Gustave prenait dans le choix des couleurs pour ses réalisations, et lui en fit le reproche.

Le 8 mars 1900, Charles Labor décède ; c'est Gustave Fayet qui est alors choisi pour prendre sa suite à la conservation des musées, et le peintre Louis Paul⁵⁸¹ devint son adjoint. Lors de son arrivée, Fayet fut chargé du déménagement du Musée de l'Hôtel de Ville vers l'Hôtel Fabregat ; et de la réception de la donation importante que la ville venait de recevoir : celle d'Adalbert de Valade de Faniez (Béziers 1818- Roujan 1896), un collectionneur qui donna et légua plus de 150 peintures au musée. A la suite de cela Fayet constitua un catalogue présentant l'ensemble des œuvres du musée.

Peu de temps avant, Gustave Fayet avait participé à la fusion de la Société des Beaux-Arts avec la Chambre Musicale, qui eut lieu le 9 janvier 1900. On inaugura le lieu qui réunissait musique et peinture : la Salle Berlioz, située 15 rue Solferino. Gustave Fayet et Louis Paul étaient alors vice-présidents. Dès lors Fayet organise régulièrement dans cette salle des événements musicaux, ainsi que tous les ans une exposition, et ceci jusqu'à son départ à Paris début 1905, où Louis Paul prit sa suite.

L'exposition de 1900

Le premier événement organisé eut lieu en avril 1900. On sait très peu de choses sur cette exposition, dont le catalogue est pour le moment introuvable. Mais au travers de quelques coupures de presses de l'époque et d'échanges de lettres à son sujet nous pouvons apporter des éléments à son sujet.

D'après la presse l'exposition se déroula du 17 avril au 12 mai 1900. A quelques jours de l'ouverture, les critiques sont plutôt élogieuses à son sujet :

*« Cette exposition sera remarquable par son originalité et le goût qui a présidé au choix de ces œuvres. Elle attirera un public d'élite et marquera certainement dans les expositions de province »*⁵⁸²

La presse nous donne aussi quelques éléments sur les artistes présentés, le 13 avril les noms de Gauguin, Monfreid, Degas, Henri Martin et Rodin sont avancés⁵⁸³. Quelques jours plus tard, le 24 avril, on annonce l'arrivée tardive de plusieurs œuvres dont une d'Injalbert, très remarquée, et plusieurs autres de Raffaëlli⁵⁸⁴.

⁵⁸¹ Louis Paul, (Béziers 1854 – 1922), Peintre, sculpteur et céramiste, Qualifié *artiste peintre conservateur du musée de la ville...* Elève de son père Théodore Paul (sculpteur), de Cabanel et de Millet. Nous traiterons de lui plus en détail au sujet de Fayet artiste, car ils collaborèrent pour la réalisation de céramiques.

⁵⁸² *L'Eclair*, 4 avril 1900.

⁵⁸³ *L'Eclair*, 13 avril 1900.

⁵⁸⁴ *L'Eclair*, 24 avril 1900.

Il apparaît que Gauguin, bien informé, bien qu'il soit loin, apprit que son nom apparaissait dans cette exposition, et y fait allusion dans sa correspondance avec Monfreid :

*« Ce mois-ci, j'ai vu un médecin de la marine qui va aux Marquises. Il avait une commission à me faire. Un de vos amis et le sien, Louis Paul, de Béziers, Peintre, lui aurait recommandé de me dire qu'à Béziers il y aurait amateur pour mes tableaux. Un de mes tableaux ferait fureur à Béziers dans une exposition »*⁵⁸⁵

On n'en sait pas plus sur l'œuvre en question, mais on ne peut que penser que Fayet a vu cette œuvre présentée, et que cela aura des conséquences pour lui puisque quelques mois plus tard, en octobre, Fayet achète à Monfreid ses deux premières toiles de Paul Gauguin, et accompagne son paiement de ce mot : *« avec sa plus vive admiration »*, cela fait partie des trois lettres de Fayet à Gauguin, retrouvées dans les affaires des Marquises, marqués d'un trou, ce qui indiquait que Gauguin avait dû les accrocher au mur de sa case.

L'autre point important à relever pour cette exposition, est l'achat que la ville fit d'une œuvre de George Daniel de Monfreid, *Le nu vert* appelé aussi *Étude de Nu*. Dans le livret du musée publié par Fayet, il est précisé :

*Le Nu Vert. « Acquis par la Ville à l'Exposition organisée par la Société des Beaux-Arts de Béziers en 1900. »*⁵⁸⁶.

En dehors de cette œuvre, les seules informations dont nous disposons, sont les noms des œuvres qui avaient fait l'objet de prix pour la tombola organisée par la Société des Beaux-Arts, sans donner tous les noms notons juste que Monfreid était aussi présent avec un pastel, que Fayet exposait une vue de la Tamise, Louis Paul un portrait, et que des céramiques Gustave Fayet/Louis Paul faisaient aussi l'objet d'un prix.

Cet événement fut donc le premier d'une petite série que l'on peut considérer comme remarquable, pour l'exposition de l'année suivante, nous disposons d'informations supplémentaires avec le catalogue des œuvres présentées.

L'exposition de 1901, avec Picasso

Fort de son expérience, et porté par son nouveau rôle de conservateur, Gustave Fayet prépare en 1900 l'exposition de l'année suivante. C'est pour lui un période de grandes découvertes, il acheta ses premiers Gauguin, rencontra Odilon Redon et devint un

⁵⁸⁵ Lettre de Paul Gauguin à Monfreid, [Août 1900], p. 161.

⁵⁸⁶ *Catalogue des peintures, aquarelles, dessins, sculptures, objets d'art etc.*, Musée de la ville de Béziers, Béziers, 1903.

collectionneur à l'œil avisé. Pour cette tâche Fayet se fit aider de Maurice Fabre, avec qui il passait à l'époque beaucoup de temps. Leur volonté était clairement établie, faire en province un événement digne de ce que l'on aurait pu trouver à Paris, ils annoncent cela dans la préface du catalogue, écrite par Maurice Fabre :

*« Paris, cette année, aura trois Salons. Béziers aura le sien, et, par le choix des artistes et la qualité des œuvres exposées, il peut rivaliser avec ceux de la capitale. Il suffit de citer quelques noms : O. Redon, Renoir, Cézanne, Pissarro, Gauguin, Rodin. On voit que la Société des Beaux-Arts n'a pas fait appel aux célébrités officielles. C'est son originalité, son intérêt et sa gloire. »*⁵⁸⁷

Le ton est donné. Il poursuit ses mots de présentation, en pointant du doigt la gestion « officielle » de l'art, qui n'a pas jusque-là toujours fait de bons choix :

*« Depuis cent ans le monde officiel s'est toujours trompé (...) Plus de salons officiels, plus de jurys, plus de récompenses ! Nous y perdrons de faux artistes, mais ceux qui portent leur propre gloire dans leur poitrine se révéleront toujours. »*⁵⁸⁸

La suite de la préface est une présentation des artistes qui selon l'auteur marqueront leur époque :

D'abord Odilon Redon :

« Avec Odilon Redon s'ouvre un horizon d'art tout nouveau. On ne peut le classer dans aucune école, le ranger sous aucune bannière, il est à part. Il a son ciel où il règne solitaire et splendide »

Puis Pierre Auguste Renoir :

« La peinture d'Auguste Renoir est un régal pour les yeux. On voudrait jouir par tous les sens de cette grâce et de ce charme. L'artiste semble nous dire qu'il n'y a qu'un bonheur dans la vie : celui de peindre. Et il a peint des fleurs, des enfants et des femmes. Quelle pâte transparente ! Quelle lumière chantante ! Comment expliquer qu'on ait méconnu si longtemps un art si séduisant ? »

Il poursuit avec Paul Cézanne : *« Cézanne, lui, est la grandeur calme et la force tranquille. C'est une étrange destinée que celle de ce peintre. »*

Et enfin Paul Gauguin :

⁵⁸⁷ *Catalogue Peintures, Pastels, Aquarelles...*, Société des Beaux-Arts, Salle Berlioz, rue Solferino 15, Préface de FABRE Maurice, Béziers, 1901.

⁵⁸⁸ *Idem.*

« D'une autre génération plus jeune, Paul Gauguin a les plus beaux dons qu'un artiste puisse posséder. Il a peint, il a sculpté, il a fait de la céramique et à chacune de ses manifestations artistiques il a imprimé le cachet de la maîtrise. Qu'il peigne en Bretagne, à la Martinique ou à Tahiti, ses œuvres sont pleines de somptuosité. »...⁵⁸⁹

L'accord est parfait entre Fayet et Fabre, ce dernier est ravi de la réussite de leur projet :

« Je n'ai pas reçu les catalogues. Béziers triomphe ! Dans les salons d'ici rien ! »⁵⁹⁰

De son côté, Fayet, qui commence à être un proche de Redon, lui écrit une lettre dans laquelle il lui expose le principe de ses expositions :

« Béziers est une bien petite ville ; mais il s'y passe vraiment des choses bien extraordinaires. D'abord nous ouvrons une exposition où il y a des Cézanne, Degas, Redon, Renoir, Pissarro, Gauguin, Albert André, Valtat, Maurice Denis, de Monfreid. Tout l'hiver nous faisons entendre à ce public de la musique de Beethoven, Bach, C.Franck, Chausson, etc. Il nous arrive d'être conspué par le public. Mais rien ne nous arrête et nous continuons imperturbablement notre œuvre d'assainissement artistique. L'ami Fabre vient de m'envoyer une préface pour le catalogue, qui est étincelante. »⁵⁹¹

Le catalogue donne ensuite la liste des artistes et les œuvres exposées en les classant par catégories : peintures ; pastels, aquarelles, dessins ; sculptures ; lithographies ; objets d'art, céramiques, cuirs... Nous avons choisi de ne pas présenter tous les artistes, mais de s'attacher à ceux qui touchent directement notre histoire, donc les artistes majeurs, et les protagonistes (il s'agit surtout de Fayet et de Monfreid).

Nous avons vu que parmi ces artistes on trouvait Paul Cézanne, il était présent avec une seule œuvre, mais qui fut très remarquée, elle appartenait à Gustave Fayet : exposée sous le nom de *Fruits*, il s'agit de la *Nature morte au compotier*. Ce tableau fut tout de suite remarqué, et la presse locale le présente ainsi dans ses colonnes :

« J'ai gardé pour finir, la nature morte de Cézanne -Le Compotier-où la couleur semble tissée de soie et de velours, peinture noble, grande et belle, à laquelle je ne saurais comparer que les splendeurs de Monticelli. »⁵⁹²

⁵⁸⁹ *Idem.*

⁵⁹⁰ Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, [Paris, 28 mai 1901], Archives privées, inédite.

⁵⁹¹ Lettre de Gustave Fayet à Odilon Redon, [27 avril 1901], dans *Lettres de Gauguin, Gide...*, 1960, pp. 289-290.

⁵⁹² *L'Éclair*, lundi 13 mai 1901.

Maurice Denis, qui était présenté ainsi dans la préface :

« *Il est jeune. C'est un maître de demain que nous aurons l'occasion de retrouver* »

Était présent avec trois peintures : n° 26, *Baigneuses* ; n°17, *Le goûter sur la cale*, n°28, *L'Enfant Jésus à la belle verdure*.

Gustave Fayet est aussi présent, avec six œuvres dont une vue de *Londres* ; elles occuperont les n°43 à 48. Il exposa aussi quelques céramiques réalisées avec Louis Paul.

Peu après le nom de Fayet dans le catalogue on trouve celui Paul Gauguin, avec quatre peintures : n°51, *Paysage de Bretagne*, bien que Fayet ne soit pas mentionné comme le propriétaire dans le catalogue il s'agit sans doute d'une œuvre qui lui appartenait : le *Joueur de flageolet sur la falaise* (1889, W. 361). Au n°52 on trouvait *Tahitienne au rocking-chair*, l'œuvre qui pourrait correspondre serait *Faaturuma* ou la *Femme à la robe rouge* qui date de 1893. Il y avait également la *Jeune Tahitienne à l'éventail*, il s'agit sans doute de *Merabi metua no Tahamana* (*Les Ancêtres de Teha'amana* ; W.497) qui date de 1893, en effet une autre œuvre aurait pu correspondre *Femme à l'éventail*, mais elle est trop tardive (1902) pour avoir pu être exposée en 1901. Enfin le dernier numéro en peinture pour Paul Gauguin est le 51, avec *Te Reriora*, qui à cette époque était en dépôt chez le dentiste Calmel, et que Fayet acheta en août 1903.

L'artiste était aussi présent dans la catégorie sculpture avec au n°161, avec le grès émaillé *Oviri*. Cette statue était à cette date en dépôt chez Fayet, qui l'acheta quelques années après (1905). On imagine la réaction du public à la vue de cette œuvre, qui on le sait aura une portée immense pour les jeunes générations d'artistes qui ont pu la voir (et souvent ce fut chez Fayet). Le chroniqueur du quotidien local *l'Éclair*, qui se fait appeler *Vert Véronèse* remarque lui aussi *Oviri* :

« *Le grès de Gauguin, Oviri, où je retrouve le sentiment de Gothiques.* »⁵⁹³

Il y a aussi George Daniel de Monfreid avec dix peintures, les numéros 81 à 85 sont des paysages, s'en suivent trois natures mortes (n°86 à 88), la *Liseuse*, (n°89) qui apparaît ici dans la catégorie peintures bien que ce soit un pastel sur papier, cette œuvre sera achetée par Fayet après l'exposition. La dernière peinture le n°89 bis, était un tableau intitulé *Fleurs*. On retrouve enfin Monfreid dans la catégorie pastel, au n°154 bis, avec *Les abricots*.

Notons également la présence intéressante de Pablo Picasso, au n°90 :

M. Picasso, Espagne, Femme au bord de la mer.

⁵⁹³ *Idem.*

D'après Pierre Daix, cette œuvre appartenait à Maurice Fabre, mais cela n'est pas précisé dans le catalogue. On sait cependant que Fabre participa en tant que prêteur de Picasso à l'exposition organisée par Ambroise Vollard quelques mois plus tard. Il est possible que pour cette affaire, un homme ait joué un rôle, il s'agit d'un dénommé Cornuty, originaire de Béziers, il était ami de Verlaine et de Picasso⁵⁹⁴, ce dernier a d'ailleurs réalisé plusieurs portraits en 1901⁵⁹⁵. En 1899, on croise aussi son nom dans la correspondance de Fayet avec son épouse, ce qui laisse présumer de liens entre eux :

« *Je viens de lire ta lettre en même temps qu'une lettre de Cornuty datée de Madrid. Il s'adresse à moi : « Non en inégal de situation sociale, mais en égal au domaine où tous les deux nous avons tendu les mains vers les fleurs : « Je lui ferai parvenir un léger subside, qui se doublera avec le change »*⁵⁹⁶ .

Pour ce qui est de l'identification de l'œuvre nous avons déjà abordé le sujet dans la partie consacrée à Maurice Fabre. Notons que Béziers présente Picasso en avril-mai 1901, quelques mois avant que Vollard lui consacre sa première exposition à Paris.

L'adjoint de Fayet, Louis Paul, était aussi présent, mais ses envois tardifs au salon faisaient que le nom des œuvres n'apparaissait pas au catalogue, il occupait les numéros 91 à 100.

Odilon Redon, lui, présentait quatre peintures (numéros 107 à 110) : *Fleurs, Rochers roses, plage d'Ory (Bretagne), Paysage, environs de Fontainebleau* et *Visage d'enfant*. Deux pastels : n°156, *Martyre* et n°157, *Profil d'enfant*. Une aquarelle : n°158, *Soleil couchant d'après Decamps*. Et quatre lithographies : l'*Araignée* (n°238), *Arbre* (n°239), *Pégase captif* (n°240) et *Christ* (n°240). Pour aucune des œuvres il n'est précisé le propriétaire. Est-ce Redon lui-même, qui on le sait était à cette époque-là était en relation directe avec Fabre et Fayet ? Est-ce Fabre ? Ou Fayet ? Notons pour ce dernier qu'il est possible qu'il ait contribué au prêt des lithographies puisque à cette époque il essayait d'en avoir la collection complète.

Juste après Odilon Redon on trouve le nom d'Auguste Renoir, avec une œuvre appartenant à Gustave Fayet *La Lecture* (n°110 bis).

⁵⁹⁴ LUBAC André, « Un Biterrois, ami de Picasso et Verlaine Henri Cornuty (1873-1904), in *Revue de la Société Archéologique et littéraire de Béziers*, 9^e série volume 2, 1997-1998, J-D Bergasse, Béziers et TEULE Jean, « *Ô Verlaine* », Paris, Julliard, 2004.

⁵⁹⁵ Il y a d'abord *Au café*, fusain sur papier (0.3x0.12), paru dans *Arte Joven* du 10 mars 1901 ; il a ensuite un portrait de groupe avec Picasso, Cornuty, Soler et Lozano, crayon sur papier (0.24x0.317), paru dans *Arte Joven* du 15 avril 1901 ; et enfin *Portrait de Cornuty de Madrid*, crayon noir sur papier (0.14x0.24).

⁵⁹⁶ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [Samedi soir, 1899], Archives privées, inédite.

Dans la catégorie pastel, notons en plus de Redon et Monfreid, la présence d'Edgar Degas, au n°138, avec *La toilette*, (dessin au fusain, rehaussé de pastel) ; il s'agissait peut-être de celle de Fayet, mais là encore aucune précision dans le catalogue.

« Degas n'est représenté ici que par un dessin, d'une beauté rare, et d'une facture souple et puissante »⁵⁹⁷

Pour les sculptures, il y avait peu de pièces mais certaines étaient vraiment remarquables. Nous avons vu *Oviri* de Gauguin. Il y avait aussi *Buste de Mme X., terre cuite appartient à M.F.* d'Injalbert (n°163) ; est-ce le F de Fayet ? Injalbert a réalisé en 1891 le buste de Madeleine Fayet, il pourrait s'agir de celui-ci. Auguste Rodin était aussi là avec deux pièces : n°170, *Terre, bronze Iere épreuve, appartient à M. Fayet* ; et n°171, *La Cariatide, bronze, appartient à Max Leenhardt*.

Pour terminer cette présentation notons que Toulouse-Lautrec, apparaissait dans la catégorie lithographies, avec quatre lithographies en couleur, numéros 202 à 205, *Napoléon I^{er}, Rencontre au Moulin Rouge, La Goulue et sa sœur et Le marchand de marrons*.

Les autres noms d'artistes exposés à retenir sont ceux de Charles Lacoste (quatre peintures), Henri Martin (huit peintures), Raffaëlli (une peinture, trois lithographies et trois pointes sèches en couleurs), Bracquemond et Carrière avec tous les deux une lithographie, Fantin Latour (trois lithographies) ; Sunyer qui présenta trois eaux fortes en couleur et enfin Jacques Villon avec une eau forte en couleur également.

L'exposition compta en tout plus de 263 numéros, la volonté était de présenter ces artistes si différents les uns des autres. Si quelques œuvres heurtaient parfois l'œil de certains, il y avait des choses plus classiques pour les satisfaire. Dans la presse locale que nous avons consultée, le journaliste est souvent élogieux sur les choix faits et la diversité proposée, mais il semble que cela n'ait pas été la réaction générale. Nous avons, en particulier par la correspondance Gauguin-Monfreid-Fayet, plus de détails sur la réception par le public et l'administration de la ville.

En 1901, l'intérêt de Fayet pour Gauguin était en train de s'établir ; Monfreid qui avait largement contribué à cela, informait régulièrement l'artiste des événements qui pouvaient lui apporter de la reconnaissance, dès 1900, il écrit :

« Fayet fera certainement beaucoup pour votre réputation, non seulement à Béziers, mais même à Paris. »⁵⁹⁸

⁵⁹⁷ *L'Eclair*, lundi 13 mai 1901.

Gauguin s'informe alors sur son nouvel amateur, et sur les expositions qui se déroulent à Béziers :

« Dans votre lettre du mois dernier, vous me parlez d'une exposition à Béziers ; ce doit être je pense une exposition comme on en fait dans toutes les provinces. Il y a des peintres qui ne vivent que de la Province et je crois que c'est mieux pour moi cela vaut mieux que toutes ces Expositions à l'étranger(...) »

Il espère même pouvoir vendre :

« Peut-être, à cette exposition de Béziers, la ville achètera quelque chose de moi si Fayet pousse à la roue. »⁵⁹⁹

On ne doute pas que Fayet ait dû pousser à la roue, mais malheureusement aucune œuvre de Gauguin n'a été achetée à l'exposition. Monfreid précisa d'ailleurs à ce sujet que la crise qui touchait le Midi viticole perturbait considérablement les achats, et que si plusieurs de ses œuvres avaient été achetées en 1901, en 1902, il allait en reprendre une que l'acheteur avait prise à crédit. Dans sa réponse à Gauguin, Monfreid lui explique le contexte :

« en cette crise qui traverse le Midi, l'argent est rare et tout le monde se serre la ceinture. Il y a des propriétaires vivants sur un pied de trente mille livres de rente qui en sont à emprunter 500frs ! C'est pour cette raison que la dernière exposition de Béziers a si mal réussi comme vente »⁶⁰⁰

Monfreid poursuit en ajoutant que même si le contexte est difficile, il peut espérer gagner du public avec Fayet, et présente ses expositions comme audacieuses pour la province :

« Fayet (...) a donné les branles au mouvement artistique. La Société des Beaux-Arts s'offre tous les ans une exposition à son goût, où figurent évidemment quelques nullités de province ou quelques officiels originaires de la contrée, mais où domine l'élément anti-officiel. Voici comment on a exposé, non sans succès admiratif, vos œuvres qui partout ailleurs eussent 'esbloqué' les gens...»⁶⁰¹.

Mais il ajoute, que malgré les efforts de Fayet, sa ville reste hermétique à cela :

« Par malheur, pour le musée, il y a un conseil municipal auquel on ne peut étonner ce qu'on voudrait »⁶⁰²

⁵⁹⁸ Lettre de Monfreid à Gauguin, [1^{er} décembre 1900], dans *Lettres*, 1950, Notes, p. 215.

⁵⁹⁹ Lettre de Gauguin à Monfreid, [Juin 1901], dans *Lettres*, 1950, p. 178.

⁶⁰⁰ Lettre de Monfreid à Gauguin, [7 septembre 1901], dans *Lettres*, 1950, Notes, p. 219.

⁶⁰¹ *Idem.*

⁶⁰² *Idem.*

Il y eut lors de cette exposition la participation certaine des artistes, certains étaient présentés afin de pouvoir vendre quelques œuvres ; ce fut le cas de Paul Gauguin, qui pensait même que ce genre d'événement était meilleur pour sa carrière que des expositions à Paris ou à l'étranger. On comprend aussi au travers de mots de Fabre ou de Monfreid, que « l'art officiel » ne correspondait pas à leurs attentes, ils étaient déçus mais aussi conscients, que si aujourd'hui on ne reconnaissait pas ces artistes, un jour ils seraient en premier plan. On peut dire que Fayet par cette exposition a en quelque sorte réussi, car aujourd'hui l'exposition de 1901, sert de référence pour bon nombre d'historiens de l'art, on se souvient que c'est là qu'on a présenté en France le premier Picasso, et qu'on avait pu voir *Oviri* de Gauguin.

Malgré une réception mitigée, surtout en ce qui concerne les ventes d'œuvres, Fayet poursuit, et renouvelle sa tentative pour l'année 1902. Il reste dans le même état d'esprit et ajoute un hommage à un artiste qu'il appréciait particulièrement : Adolphe Monticelli.

L'exposition de 1902, hommage à Monticelli

Souvent évoquée cette exposition n'avait jamais fait l'objet d'analyse, car en dehors de lettres de Gauguin et Monfreid où elle était évoquée, on avait très peu d'informations à son sujet. Or nous avons, au cours des recherches menées pour ce travail, retrouvé ce catalogue jusque-là introuvable, nous donnant ainsi les noms des artistes présents et des œuvres exposées, parfois même du prêteur. Nous verrons comment Gustave Fayet a essayé de conserver l'esprit qu'il avait lancé avec l'exposition précédente ; en y ajoutant un événement, qu'il tenta de renouveler par la suite : rendre hommage à un artiste en particulier. Comme nous l'avons déjà mentionné à plusieurs reprises, il s'agissait en 1902 d'Adolphe Monticelli.

L'idée d'une exposition de Monticelli germait depuis plusieurs années dans l'esprit de Fayet, ce peintre était en effet lié à lui à divers titres : il avait été un ami de son père Gabriel Fayet, il avait travaillé à plusieurs reprises à Béziers et il était adulé par un peintre que Fayet admirait beaucoup : Van Gogh. L'idée de cet hommage était déjà dans tête de Gustave Fayet au début de ses fonctions de conservateur de musée, il en avait fait part à Maurice Fabre qui lui répondit :

*« Ton idée de faire une exposition de Monticelli ne me paraît pas mauvaise. Nous en recauserons. »*⁶⁰³.

⁶⁰³ Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, sans date (vers novembre - décembre 1900), Archives privées.

Début 1902, Gustave Fayet prépare activement son exposition. Sans se faire autant aider de Fabre que l'année précédente, il sollicite son aide. D'abord pour le prêt d'œuvres qu'il possède, mais aussi pour faciliter celui des artistes ou des marchands qu'il connaissait :

« Il est difficile de demander les Monticelli à Vollard. Comme ce sympathique loucheur s'est conduit d'une façon louche à propos de notre vente, j'ai l'intention de ne lui demander ni de ne lui rendre aucun service. Il prépare un accrochage de Cézanne, et sur sa demande de lui prêter une nature morte, je lui ai répondu : non ! Il a eu l'air désagréablement surpris.

Crois-tu que Mancini nous refuserait un ou deux des siens ?

Moi, je pourrais vous envoyer 4 ou 5 ; et puis m'informer des collectionneurs qui en possèdent. Pour ces jeunes peintres il est fâcheux que votre exposition coïncide avec celle des indépendants. Cependant je ferai de mon mieux. (...) Il serait important que la préface soit torchée à peu près, à cause de Paris. Je suis personnellement heureux de ne pas avoir cette responsabilité»⁶⁰⁴.

On comprend ici que la participation de Maurice Fabre est moindre qu'en 1901, il prodigue quelques conseils à son ami, en rapport avec son expérience du milieu artistique. Selon lui la période choisie n'est pas très bonne pour faciliter le prêt de certains artistes dont les œuvres sont à cette époque au salon des indépendants. Mais Fayet tient bon et croit en son projet, il arrive à réunir plus d'une trentaine de Monticelli, et des œuvres de Bonnard, Cézanne, Denis, Degas, Gauguin ou encore Monfreid. En mars 1902, il écrit à Paul Gauguin lui présente l'exposition, et lui envoie le catalogue :

« Je viens de vous faire adresser un catalogue de l'exposition que nous venons de faire à Béziers. Nous avons eu la bonne fortune de réunir une trentaine d'œuvres de Monticelli. (...) Vous verrez également parmi les œuvres exposées des Degas, des Cézanne, Toulouse-Lautrec, Bonnard, Monfreid, etc... C'est vous dire que nos expositions ne ressemblent guère à des expositions de province et même à beaucoup d'expositions de Paris. »⁶⁰⁵

L'exposition était donc lancée, elle se déroula du 26 avril, jour du vernissage, au 17 mai. La préface est signée « SIEDLCE », elle est d'un intérêt moindre que la précédente car elle apporte peu d'analyse. Il s'agit d'une présentation sommaire suivie d'une compilation d'une compilation d'écrits au sujet de Monticelli. Il existe dans les archives Fayet, un

⁶⁰⁴ Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, [15 mars 1902], Archives privées, inédite.

⁶⁰⁵ BACOU R, *Odilon Redon*, 1956, lettre citée intégralement, pp. 207-208.

catalogue d'une exposition Monticelli, qui a appartenu à l'amateur et dont il a souligné les passages, ce qui laisse penser que c'est sans doute à lui qu'on doit cette préface :

*« La Société des Beaux-Arts, toujours désireuse de donner à ses expositions un attrait particulier qui la mette au-dessus de la banalité courante, vient d'avoir la bonne fortune de réunir un assez grand nombre de toiles du peintre Monticelli, le merveilleux coloriste (...) Citons également le nom des peintres vivants qui honorent notre exposition, depuis qu'elle est devenue une sélection, Degas, Toulouse-Lautrec, Cézanne, Aman Jean, Henri Martin, Bonnard, d'Espagnat, Valtat, Albert André, de Monfreid, Odilon Redon, Rodin, Injalbert. »*⁶⁰⁶

Fabre prépare un déplacement courant mai pour aller voir l'exposition, et sait que cela risque d'être difficile: la crise qui limite les ventes, la presse, qui a du mal à s'intéresser à des événements artistiques en dehors de la capitale :

« Je vais quitter Gasparets dans 4 ou 5 jours, et dois partir de Paris pour Narbonne. Je profiterai de mon passage dans cette dernière ville pour aller te voir, voir l'Homme à la Pipe et les Monticelli. L'exposition a-t-elle eu du succès, et la vente marche-t-elle un peu ? Je parle bien entendu pour Redon, Denis, Roussel, Lacoste, Maillol !! La mévente ne doit guère ouvrir le goût des biterrois. (...) De la réclame dans les journaux, c'est difficile !

*Par Maurice Denis on aurait pu avoir une note dans L'Occident, la nouvelle revue de Mithouardt, par Schopfer dans la Revue Blanche, etc. Mais les journaux, les choses intéressantes qui ont lieu à Paris ne les intéressent pas ! Bref nous en causerons... »*⁶⁰⁷

Pour son hommage, Fayet a sollicité plusieurs prêteurs. Comme il l'avait précisé dans sa lettre Fabre a participé en mettant à disposition trois peintures. Il y avait aussi Odilon Redon avec *La rencontre*, notons que ce dernier était très amateur du peintre Marseillais, en 1909 il le présente comme l'un des plus grands :

*« Nous avons eu une magnifique exposition de Monticelli au Salon d'automne. Il m'a donné une nouvelle énergie je lui assigne une place parmi les grands premiers du dix-neuvième siècle. »*⁶⁰⁸.

Parmi les prêteurs on comptait aussi Fayet avec six peintures ; les autres noms qui apparaissent au catalogue sont : M. Chavasse (Cette)⁶⁰⁹ ; M. Chappaz ; Mme A. Claudon ;

⁶⁰⁶ *Catalogue Peintures, Pastels, Aquarelles...*, Société des Beaux-Arts, Salle Berlioz, rue Solferino 15, Avril-Mai 1902, Béziers, 1902.

⁶⁰⁷ Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, [Paris, le 4 mai 1902], Archives privées, inédite..

⁶⁰⁸ Lettre de Redon à André Bonger, [Cannes, 12 mars 1909], dans *Lettres*, 1987, p. 169.

⁶⁰⁹ Voir notice Annexe I.

Mme L. Bonnet ; M. Savignol ; M. Bergès ; M. Henri. Crozals ; Mme Sansi et M. Noguier. D'après les mots de présentation les œuvres avaient été pour la plupart réalisées lors des séjours de Monticelli dans la région de Béziers, il semble que les propriétaires d'œuvres devaient être originaire de là aussi. Étudions maintenant le contenu de l'exposition.

Le nombre d'œuvres présentées est supérieur à celui de l'année précédente, la différence est sans doute due à l'hommage à Monticelli, puisque qu'il occupait 31 numéros sur une exposition qui en comptait 290 (en 1901 il y avait 263 numéros). En comparant les deux catalogues, on retrouve beaucoup de noms identiques. Mais certains font aussi leur apparition comme Pierre Bonnard, il y présentait *Le Parc* (n°7), notons que peu avant, en mars 1902, Maurice Fabre avait vendu une œuvre de l'artiste intitulée *Enfants jouant dans un parc* datant de 1900.

Il y avait aussi Paul Cézanne, avec au n° 19 *Femme à sa toilette*. Là encore il peut s'agir d'une œuvre appartenant à Fabre : *La toilette* (V. 254 –R. 594)

Edgar Degas, fut très remarqué, bien qu'un seul pastel ne fût présent : *Danseuse rajustant son corsage*, sans doute l'œuvre achetée par Fayet à la vente Gauguin :

« On peut citer en première ligne un beau pastel de Degas »⁶¹⁰

Comme l'année précédente, Maurice Denis, présentait trois peintures, n° 26 *Matinée*, n°27 *Jardin de couvent* et n°28 *Dans la Dune*.

Pour Gauguin, il y avait moins de choses que l'année précédente, sans doute parce que Fayet projetait de lui consacrer plus particulièrement l'exposition suivante. Dans la lettre où il lui présentait l'exposition, Fayet avait précisé :

« Vous figurez au catalogue avec des gravures sur bois que l'ami Monfreid nous avait obligeamment prêtées. »⁶¹¹

Ces gravures sur bois occupaient les numéros 278 à 285.

Aristide Maillol, présenté « MAILHOL » dans le catalogue, en proposait deux : n°55 et 56, *Figure de jeune fille* et *Paysage*.

George Daniel de Monfreid exposa aussi, mais semblait être un peu à cours de peinture car il produisait peu à cette époque-là. Il exposa néanmoins six pièces (numéros 61 à 66) dont un autoportrait présenté : *Portrait dédié à Paul Gauguin*. Il prévoyait d'envoyer cette œuvre à son ami, mais avait retardé cela afin de la faire figurer à l'exposition :

⁶¹⁰ *L'Éclair*, vendredi 16 mai 1902.

⁶¹¹ BACOU, *Odilon Redon*, 1956, p. 207.

« Je compte d'ici peu vous envoyer une peinture de mon crû, (...) c'est ma propre figure que j'ai peinte (...). Depuis fort longtemps je vous aurais expédié cette peinture mais je désirais au préalable, l'exposer à Béziers, ayant en ce moment fort peu de choses à envoyer à cette exposition qui va ouvrir le 25 de ce mois »⁶¹².

Pour Adolphe Monticelli, il s'agissait de donner une large vision de son travail, puisque sa peinture occupait les numéros 67 à 94, auxquels il fallait ajouter un dessin et deux aquarelles. Les sujets étaient donc variés, des paysages, des scènes de vie quotidienne...

Les trois premières œuvres étaient celles de Maurice Fabre : *La futaie*, *Méphistophélès*, et *Baigneuses*. Ensuite il y avait celle d'Odilon Redon : *La rencontre*. Puis celles de Fayet : *Promenade dans le parc*, *Poules sur un fumier*, *Départ pour la chasse au faucon*, *Deux amies* et *L'Aumône*.

Les œuvres qui suivent étaient de différents prêteurs⁶¹³. Il y avait ensuite : *Portrait de M. J XXX* et *Portrait de Mme J. XXX* sans doute ceux de Monsieur et Madame Julien de Béziers, qui étaient des amis du peintre, qui réalisa leurs portraits vers 1857.

Il y avait encore deux peintures : *Le Baptême* et une *Marine*.

Dans la catégorie *Pastels, Aquarelles, Dessins, Fusain* on trouvait aux numéros 141, 142, et 143 des Monticelli. Un *Dessin* et deux aquarelles, l'une représentant *Une femme et enfants* et l'autre *Femme au chien*.

Même s'il est difficile d'identifier précisément les œuvres, leurs titres sont assez explicites pour comprendre la teneur de l'exposition. Mais on comprend aussi que l'objectif visé en présentant Monticelli, un artiste disparu, et dont le succès n'était plus vraiment à faire, était très différent de celui de présenter des artistes vivants et en devenir. C'est d'ailleurs sans doute pour cela que toutes les œuvres sont mentionnées avec le nom de leur propriétaire, ce sont d'ailleurs les seules de l'exposition. N'oublions pas que le but pour les artistes présents était de pouvoir, à l'issue de l'exposition, vendre les œuvres.

Après Monticelli, d'autres artistes étaient présentés dont Odilon Redon, avec deux peintures : *Fleurs* et *Paysage* (n°107 et 108) et un pastel, n°148, *Fleurs*.

Rodin était là cette année encore, pas avec une sculpture, mais avec une lithographie : *La Douleur*, n°89/100 (n°267 du catalogue).

Enfin parmi les artistes à remarquer, il y avait Toulouse-Lautrec avec une peinture intitulée *Au Bar*, comme pour Degas, une seule œuvre présentée mais très remarquée :

⁶¹² Lettre de Monfreid à Gauguin, [10 avril 1902], dans *Lettres*, 1950, Notes, p. 227.

⁶¹³ Il s'agit de : *Le Ruisseau*, *Femme dans un parc, jouant avec un faucon*, *Bouquet de fleurs*, *Groupe de personnages près d'une fontaine*, *Groupe de personnages dans un parc*, *La Source*, *Cour d'amour*, *Le soir dans le parc*, *Les amours*, *Les foins*, *Faust et Marguerite*, *Les 4 amies*, *L'Italienne* et *Femme dans un paysage*.

« Toulouse-Lautrec, un artiste qui par bien des côtés nous rappelle Degas, et dont nous pouvons admirer à l'exposition une magistrale peinture intitulée : Au bar. »⁶¹⁴

En dehors des noms que nous venons de citer, il faut ajouter que Charles Lacoste, Louis Paul ou encore Gustave Fayet étaient aussi présents.

Malgré les efforts de Fayet pour attirer du public et inciter aux ventes, le résultat ne sera pas à la hauteur de ses espérances. Nous n'avons pas de correspondance directe de Fayet affirmant cela, mais nous suivons grâce à Gauguin et Monfreid, très au fait de ce qui pouvait se passer à Béziers, le résultat de l'exposition.

Comme nous l'avons expliqué à plusieurs reprises le contexte financier n'était pas propice aux ventes, et tout comme en 1901, Fayet se trouve confronté à ce même problème pour l'exposition de 1902. Monfreid savait que Gauguin attendait beaucoup de Béziers, et une fois l'exposition achevée il l'informe :

« L'exposition de Béziers a été, cette année, un fiasco complet. La crise vinicole a raréfié l'argent (...) Et il poursuit :

*Je n'ai pu vendre que quatre gravures, de ces épreuves sur bois que vous m'aviez dit de retirer des mains de Vollard. (...) La vente était si pénible que j'ai dû reprendre une petite toile de moi que l'an dernier j'avais vendue à crédit, et que l'acheteur a préféré me rendre que de la payer »*⁶¹⁵

Gauguin est un peu surpris, mais il n'est pas aussi fataliste que son ami, il a espoir sans doute que les choses puissent évoluer, et on comprendra pourquoi assez rapidement. Car, une fois l'exposition de 1902 lancée, le projet pour 1903 était de le mettre, lui, en avant:

« L'Exposition de Béziers n'a pas marché. Tant pis, et puis c'est tout. »⁶¹⁶

Malgré l'échec cuisant raconté par Monfreid, il ne semble pas que Fayet ait abandonné ses projets, lorsqu'il adresse à Gauguin le catalogue de l'exposition de 1902 qui venait de s'achever, il explique :

« A trois ou quatre nous nous sommes mis dans la tête de faire l'éducation de notre public. Grâce à notre volonté inébranlable, à notre ténacité et à un peu d'argent, nous sentons que le but sera atteint dans peu de temps »⁶¹⁷

⁶¹⁴ *L'Eclair*, 16 mai 1902.

⁶¹⁵ Lettre de Monfreid à Gauguin, [7 juin 1902], dans *Lettres*, 1950, Notes, p. 229.

⁶¹⁶ Lettre de Gauguin à Monfreid, [25 août 1902], pp. 189-190.

⁶¹⁷ Lettre de Fayet à Gauguin, [15 mai 1902], dans BACOU, *Odilon Redon*, 1956, vol1, p. 207.

On comprend que Gustave Fayet est encore plein d'espoir et il élabore en même temps un nouveau projet : une exposition en hommage à Gauguin, dont il avertit directement l'artiste.

Le projet d'exposition de 1903 : hommage à Paul Gauguin

La lettre de Fayet à Gauguin, mentionnée plus haut se poursuit ainsi :

« Nous avons mis en avant, cette année, le nom de Monticelli ; Si rien ne nous en empêche c'est le vôtre que nous mettrons en avant l'année prochaine. Je compte bien pouvoir réunir cinquante de vos œuvres. Nous vous consacrerons tout un côté de notre salle d'exposition et nous chargerons Monfreid d'écrire la préface au catalogue dans laquelle il vous présentera à notre public. Schuffenecker nous prêtera certainement toutes les œuvres de vous qu'il possède. En comprenant les bois, Monfreid a bien une vingtaine d'œuvres de vous. Vollard nous en prêtera bien aussi. Pour mon compte je mettrai tout ce que j'ai sans oublier le merveilleux bois que vous m'avez envoyé l'année dernière et que j'admire toujours davantage »⁶¹⁸

Fayet avait donc déjà tout planifié : le nombre d'œuvres, leur emplacement dans l'exposition, les prêteurs, la préface. On comprend mieux pourquoi Gauguin ne se préoccupe pas vraiment de l'échec de l'exposition qui vient de s'achever, il pense déjà lui aussi à ce qui va arriver :

«Fayet m'écrit qu'il espère, l'année prochaine, faire une exposition très important de moi. Parfait !!! Je ne tiens pas à énormément de toiles mais je tiendrai surtout à la qualité, (heureusement que vous êtes là pour surveiller). Si possible la grande toile qui est à Bordeaux. De chez Schuffenecker je ne vois guère que le bois sculpté – Si possible le tableau Nevermore chez Delius – Rien de Bretagne, (la Bretagne est digérée, tandis que Tahiti est à avaler et à vendre.) Vous connaissez le public, il dira tout de suite : Quel dommage qu'il ne soit pas resté Breton ! Vous me comprenez. – D'ailleurs, qui sait si je ne serai pas là à cette époque...(…) Il termine sa lettre par : Dites à M. Fayet que j'aurai voulu répondre à son admirative lettre, mais qu'il m'excuse : je n'ai ni la force ni le temps ! Nous ferons peut-être un jour connaissance - »⁶¹⁹

A peine avait-il reçu la lettre de Fayet, que Gauguin se lançait lui aussi dans l'organisation de cet événement, qu'il considérait comme très important. Il commence à évoquer les noms d'éventuels prêteurs, et même le choix des œuvres. Il suggère la grande

⁶¹⁸ BACOU, *Odilon Redon*, 1956, vol1, pp.207-208.

⁶¹⁹ Lettre de Paul Gauguin à Monfreid, [25 août 1902], dans *Lettres*, 1950, p. 189.

toile de Bordeaux, qui n'est autre que *D'où venons-nous ? Que sommes-nous ? Où allons-nous ?*⁶²⁰ alors propriété du collectionneur Gabriel Frizeau.

Gustave Fayet, fort de ses deux expériences, était prêt pour lancer l'exposition. Le choix de Gauguin lui paraissait alors évident, il achetait ses œuvres depuis 1900, et au fil du temps ses liens avec l'artiste et ses œuvres étaient de plus en plus forts. N'oublions pas que l'artiste vient de réaliser spécialement pour lui le bois sculpté *La Guerre et La Paix*, c'est d'ailleurs l'une des œuvres que l'amateur souhaite présenter lors de son exposition. .

Pour Paul Gauguin, les mots de Fayet l'emplissent d'espoir. C'était une occasion extraordinaire, d'autant plus en sachant qu'il y avait dans la région plusieurs amateurs prêts à lui acheter ses toiles. Mais on comprend que Fayet prenait là un risque, exposer Gauguin de façon importante, c'était oser mettre en avant un artiste vivant, dont la notoriété restait à faire ; on était loin du choix fait avec Monticelli.

Devant l'enthousiasme de Gauguin, Monfreid l'ami, le confident, s'inquiète, en particulier à l'idée qu'il avait émise de rentrer en Europe. Il décide d'en discuter avec Fayet :

« D'abord, je compte aller à Béziers dans une huitaine – aller et retour seulement – pour voir ce brave M. Fayet. Je lui donnerai de vos nouvelles et nous causerons de la suite à donner à l'exposition de vos œuvres, projetée pour le printemps prochain.

*Alors vous songez à réintégrer la vieille Europe(...) Ne craignez-vous pas que votre pauvre santé, ici, n'achève de se délabrer (...) Et vous êtes là il me semble, dans des conditions exceptionnelles d'hygiène naturelle. La vie sauvage est sûrement plus rationnelle que la vie civilisée »*⁶²¹

L'entrevue avec Fayet a dû se dérouler dans les jours qui suivaient, puisque le 11 décembre il informe Gauguin de leurs conclusions. Ils pensent d'abord qu'il est un peu tôt pour que Béziers accueille une telle exposition, devant le semi-échec des précédentes il serait préférable pour que cela soit profitable pour Gauguin, de lancer l'événement en mettant en avant un artiste qui pousserait la presse à mentionner dans leurs colonnes ce qui se fait à Béziers : ils évoquent deux noms : Degas et Cézanne, en ayant une préférence pour le premier :

« Ainsi que je vous le disais, je suis allé, entre temps, voir à Béziers M. Fayet, avec qui j'ai causé de vous et du projet d'exposition de vos œuvres. Voici le résultat de notre conversation. De toute manière, il semble un peu prématuré pour le public auquel ils s'adressent, de faire cette année une exposition vous mettant spécialement en vedette. Ce

⁶²⁰ *D'où venons-nous ? Que sommes-nous ? Où allons-nous ?*, 1897-1898, huile sur toile, (139 x 374,6), W.561.

⁶²¹ Lettre de Monfreid à Gauguin, [14 novembre 1902], dans *Lettres*, 1950, pp. 231-232.

*serait plutôt nuisible. On fera d'abord une exposition de Degas, ou de Cézanne peut-être (plutôt Degas) si ça peut s'arranger. Il sera plus facile par ce moyen, de forcer la presse à s'occuper de ces expositions biterroises. Jusqu'ici on n'a pas pu vaincre leur inertie voulue »*⁶²²

Dans la suite de sa lettre, Monfreid, tente d'expliquer à Gauguin, qu'il ne s'agit pas d'annuler l'exposition, mais de la reporter afin de la faire au moment le plus approprié pour l'artiste, et met en cause la réception du salon de Béziers auprès du public et surtout de la presse. Mais il lui promet, une fois cela réglé de faire de lui « la plus belle exposition possible »:

*« En tout cas on va tout faire pour arriver à faire parler de ces tentatives d'art en province. (...) pour mettre au rencart toutes ces « gloires » du midi, et faire avaler au public les vrais artistes, c'est très dur. Cette tentative hardie, et les efforts de Fayet n'en sont que plus louables ; mais les progrès sont lents. Une fois la presse engagée dans ce mouvement, une fois le branle donné, nous ferons de vous la plus belle exposition possible : comptez qu'alors M. Fayet et votre serviteur remueront ciel et terre pour faire l'impossible, chacun selon ses moyens. Degas, qui vous estime, ayant été flatté, probablement de vous avoir précédé, nous prêtera son influence sans aucun doute. Et il en a beaucoup ! Voilà donc, je crois, ce qu'il y a de plus sage comme tactique. »*⁶²³

Une fois ce problème réglé, Monfreid poursuit sur l'idée du retour de Gauguin, sur laquelle il avait déjà réagi dans son courrier précédent, la santé n'est cette fois plus le sujet central pour s'y opposer, il est question désormais de son travail :

*« au sujet de votre retour voulez-vous me permettre de vous communiquer les impressions de M. Fayet ; ce sont aussi les miennes. Ce qui s'explique par ceci que M. Fayet vous porte autant d'intérêt et d'admiration que moi. Il est à craindre que votre venue ne vienne déranger un travail, une incubation, qui ont lieu dans l'opinion publique à votre sujet : vous êtes actuellement un artiste inouï légendaire qui du fond de l'Océanie envoie ses œuvres déconcertantes, inimitables, œuvres définitives d'un grand homme pour ainsi dire disparu du monde. (...) Vous ne devez pas revenir ! (...) Bref vous jouissez de l'immunité des grands morts, vous êtes passé dans l'histoire de l'art. (...) Attendez patiemment ; les autres travaillent pour vous ! »*⁶²⁴

⁶²² Lettre de Monfreid à Gauguin, [11 décembre 1902], dans *Lettres*, 1950, pp. 232-233.

⁶²³ *Idem.*

⁶²⁴ *Idem.*

Les deux lettres de Monfreid, dont nous venons de citer plusieurs passages, ne parviennent à Gauguin qu'en février 1903, pour cause d'un cyclone. Dans sa réponse Gauguin revient d'abord sur l'éventualité de son retour, et il insiste sur le fait que cela pourrait être bénéfique pour lui :

« Je ne suis pas tout à fait de votre avis en tant qu'importance de mon retour en France, en ce sens que je ne ferai que passer à Paris, puis aller en Espagne⁶²⁵ travailler quelques années – A part les amis, on n'en saurait rien. »⁶²⁶

Il se dit ensuite rassuré du report de l'exposition de Béziers :

« Je suis assez content que pour l'Exposition de Béziers vous ayez reculé l'époque en ce qui me concerne, c'est en effet plus prudent. »⁶²⁷

La lettre qui suit celle-ci, datée d'avril 1903, est la dernière de Gauguin. Il n'y sera pas question de l'exposition ou de son retour, mais d'un appel à l'aide, qui arrive bien tard en France. Du côté de Fayet et Monfreid, le sujet ne sera plus évoqué, du moins dans la correspondance connue ; mais Gauguin restera au cœur de leurs échanges, loin d'imaginer la détresse dans laquelle il se trouvait alors, ils projettent des achats de ses œuvres. Ils répondent à l'appel de Gauguin sans savoir que ce dernier était mort depuis plusieurs semaines.

Ce projet, était selon ses organisateurs, simplement reporté, mais la disparition brutale de Gauguin en mai 1903, stoppe tout, du moins à Béziers, puisque Fayet et Monfreid porteront l'œuvre de Gauguin dans deux grands hommages, l'un en 1905 à Weimar, l'autre en 1906 à Paris au Salon d'automne.

On ne sait pas, en revanche, ce qu'il en a été réellement de l'exposition de 1903. Il ne semble pas qu'elle a eu lieu. La presse locale qui présentait systématiquement la manifestation n'en fait pas mention, alors qu'elle évoque plusieurs événements de la Salle Berlioz : d'abord en Avril, avec de la musique, une série de représentations de la *Damnation de Faust*. Puis au mois de mai, une exposition, mais de photographies. Et nous ne disposons d'aucun document sur l'éventualité d'une exposition de peinture que ce soit en 1903 ou en 1904, dernière année de Fayet à Béziers.

Au travers de son rôle de conservateur, et d'organisateur d'expositions, on réalise le travail fait par Fayet, mais aussi sa ténacité et son audace. Il voulait « éduquer » le public. Et au regard des deux catalogues dont nous disposons mais aussi du projet avorté d'exposition

⁶²⁵ MESSINA, Maria-Grazia, *Paul Gauguin, Un esotismo contriverso*, Florence, Firenze University Press, 2006, sur la notion d'exotisme de Paul Gauguin.

⁶²⁶ Lettre de Paul Gauguin à Monfreid, [Février 1903], dans *Lettres*, 1950, p. 194.

⁶²⁷ Lettre de Paul Gauguin à Monfreid, [Février 1903], dans *Lettres*, 1950, p.195.

Gauguin, on peut dire que la tentative était là. Mais, malgré la qualité de ce qu'il proposait, le succès du public qui se pressait pour voir ces expositions, il se dégage un sentiment d'échec. Il est souvent abordé le problème de la crise et du manque d'argent qui limite voire empêche les ventes. Fayet qui ne sembla pas alors souffrir de cette crise, se tournait alors davantage vers ses propres achats. C'est en effet à cette époque qu'il composait une collection qui atteignait des sommets. Menant en parallèle une carrière d'artiste, ses œuvres étaient présentes aux Salons de Béziers de 1901 et 1902 ; 1902 sera sa dernière exposition connue avant une longue interruption, de près de vingt ans. Voyons maintenant son parcours artistique depuis ses débuts et son apprentissage jusqu'à la remise en question qui lui fut insufflée par Odilon Redon.

4. Du créateur à la remise en question artistique

Comme cela a été précisé dans l'introduction, Gustave Fayet est un personnage qu'il est difficile d'envisager sous un aspect unique comme la collection ou la création, ces éléments tous étroitement liés. Même s'il se consacre parfois plus à une activité qu'à une autre ; ou bien s'il s'intéresse plus à un artiste qu'à un autre ; il reste dans une très grande diversité. Tout est parfaitement lié, ses goûts en tant qu'artiste guident ses choix de collectionneur qui eux même le feront réfléchir à son travail de créateur. D'autre part les rencontres qu'il fait en tant que collectionneur et que conservateur, lui ouvrent de nouveaux horizons, en particulier celle avec Odilon Redon qui devient son ami, et son maître aussi en tant que créateur. Il convient donc ici d'envisager plusieurs choses : d'abord quel artiste était vraiment Fayet à ses débuts et quand il a commencé à exposer, le style, les arts auxquels il s'adonnait, sa production, ses expositions.

Puis il faudra préciser comment et pourquoi, assez brutalement, il s'est arrêté de peindre: en s'appuyant à la fois sur les circonstances familiales, professionnelles, et liées sa collection ; mais aussi sur les explications qu'il donne lui-même, que ce soit dans sa biographie écrite par René Louis Doyon ou dans son Hommage à Odilon Redon.

Fayet créateur

Pour comprendre l'évolution de Fayet il faut partir du point de départ de sa création. Nous ne traiterons ici que de son travail d'artiste jusqu'en 1902, moment à partir duquel il effectua une pause dans sa production pour ne reprendre de façon significative qu'en 1911.

Nous avons très peu d'informations sur les débuts de créateur de Gustave Fayet, surtout avant 1895. La base principale dont nous disposons, ce sont les œuvres qu'il a réalisées. Dans les documents que nous avons consultés, il n'y a presque rien sur cette époque si ce n'est une lettre de son oncle Léon, et le récit de René-Louis Doyon dans sa biographie de Gustave Fayet déjà cités en début de la Partie 1. Les lettres à sa femme qui constituent une source importante, mais elles arrivent plus tard : Fayet se marie en 1893, la première conservée date de 1899. Nous allons donc appuyer cette étude, principalement sur les œuvres mêmes, en envisageant les différentes techniques utilisées : les dessins et aquarelles, les peintures, les céramiques et les pastels.

- **Les débuts : carnets de dessins**

Les premiers travaux d'artiste de Gustave Fayet ont été rassemblés dans de grands albums, à côté des œuvres de son père et de son oncle. Il existe trois albums, l'un consacré à Léon Fayet avec des dessins d'académie : des nus, des études anatomiques et des natures mortes ; l'autre consacré à Gabriel Fayet est composé du même genre de travail ; le dernier est un mélange d'œuvres de Gabriel et de Gustave Fayet, dont la plupart ne sont pas signées, et pour celles qui le sont, comme leurs initiales sont les mêmes (GF), se pose souvent le problème de l'attribution. Il semble néanmoins que la plus grande partie soit de Gabriel. On trouve d'abord des dessins à la mine de plomb représentant les différentes propriétés, et les membres de la famille, dont Gustave Fayet enfant. Il y a ensuite plusieurs vues de Sorèze, lieu où Fayet a fait ses études, puis d'autres paysages réalisés sans doute au cours de voyages : Arles, Port Vendres. La série de Gabriel Fayet se termine par des petites aquarelles, représentant son fils en train de peindre et les environs de Béziers. La suite de l'album est consacrée à Gustave Fayet, ses premiers dessins ne sont pas datés, et sont aussi à la mine de plomb, représentant des personnes de son entourage mais de façon caricaturale. Certains sont des membres de la chambre musicale dont Fayet était l'un des fondateurs et doivent dater des environs de 1893, l'un représente Raoul Pugno⁶²⁸ jouant du piano, Fayet repris plus tard ce thème pour un dessin du même genre paru dans le quotidien *l'Hérault*⁶²⁹. La présentation des œuvres ainsi faite permet de comparer l'œuvre du père et du fils, ou du maître et de son élève. On réalise la grande rigueur du travail de Gabriel, sans doute due à son apprentissage académique, les dessins sont de très grande qualité. Les aquarelles, elles, sont réalisées dans un esprit simple, et réaliste, elles renvoient à la formation de Gabriel qui était un élève de Daubigny. Les dessins de Gustave Fayet témoignent d'une certaine maîtrise mais aussi d'une prise de liberté, certains sont de véritables caricatures, notons qu'à cette époque il fréquentait beaucoup Louis Paul, connu pour ses caricatures, qu'il publia plus tard dans le journal qu'il créa : *Tout Béziers y passera*.

A côté de ce grand album, on trouve aussi des petits carnets (H : 12cm ; L : 21cm) que Fayet devait emporter au cours de ses voyages. Nous avons eu accès à deux d'entre eux, les dessins qu'on y trouve ont souvent un caractère humoristique et sont parfois accompagnés d'une petite phrase écrite de sa main. Le premier sur lequel nous avons travaillé retrace son mariage ; les dessins sont réalisés à l'encre noire sur papier blanc, et les personnages y sont

⁶²⁸ Voir notice Annexe .I.

⁶²⁹ BEGES, Janine et Alex, *Mémoire d'un théâtre*, Béziers, Société de Musicologie de Languedoc, 1987, p. 246.

représentés en ombres chinoises. Dans *Le cortège* par exemple (**planche XV, n°80**) on voit une longue file de personnes avec à leur tête les deux mariés, à l'exception de la mariée tous sont en ombre chinoise, on devine leur taille, leur stature, leurs vêtements. La mariée se distingue des autres par sa robe blanche dont il a tracé les contours et les plis du tissu. Le format allongé du papier, lui permet de travailler l'idée d'infini du cortège, au fur et à mesure les personnages diminuent pour ne former qu'un point. La suite du carnet est consacrée au voyage de noces à Venise, les dessins sont réalisés dans le même esprit, mettant en scène le couple, donnant à manger aux pigeons, elle agenouillée, entourée d'oiseaux certains sont sur le sol et d'autres volent en nuée au-dessus d'eux. A ces dessins s'ajoutent deux autres, l'un est un croquis rapide, à l'encre de Saint Georges Majeur et l'autre un dessin à la mine de plomb de la lagune (**planche XV, n°81**), thème que l'artiste traitera de nouveau en 1925.

Le carnet se termine par un carnet de bord retraçant un autre voyage, en Hollande, fait en 1894, une croisière sur le Rhin, l'hôtel à Amsterdam, le tout accompagné d'un petit texte retraçant l'anecdote dessinée. Il y a ensuite un *Paysage de Hollande*, un champ de Moulins, dont les lignes sont travaillées de la même façon que pour le cortège pour donner une idée d'immensité. Cet ensemble de dessins à l'encre nous permet de voir quel dessinateur était Gustave Fayet, certains ont un aspect proche de la bande dessinée, ce qui est renforcé par les commentaires écrits qu'il ajoutait en dessous. On remarque aussi que lorsqu'il travaille sur des personnages l'effet d'ombre chinoise empêche le tracé de leurs traits. Ce travail fait penser au théâtre d'ombres de Caran d'Ache dans lequel le sujet était une projection d'ombres et datant des années 1890, ou celui d'Henri Rivière en particulier dans *La Marche à l'étoile*⁶³⁰ réalisés pour le Théâtre des ombres du Chat Noir.

Il faut noter qu'on a très peu de portraits réalisés par Fayet, ceux des débuts sont plutôt des caricatures, et ceux qu'il fit plus tard sont des portraits de profil faits presque d'un seul trait, et parfois rehaussés d'aquarelle. Dans le second carnet que nous avons pu consulter, il y a tout un travail sur les silhouettes, réalisé à la mine de plomb, notamment une représentant une femme de dos avec un chapeau, dont la taille est resserrée par une fine ceinture noire.

Terminons cette présentation par les dernières œuvres qui se trouvent dans le grand album. Il s'agit d'aquarelles, toujours dans un format assez petit (15 sur 21 cm), réalisées en 1894 et 1899, ce sont des vues de Cologne et de Londres. Les couleurs sont fortes, avec des

⁶³⁰ FRAGEROLLE, Georges, *La Marche à l'étoile: mystère en 10 tableaux*, poème et musique de Georges Fragerolle, dessins d'Henri Rivière, Paris, Marpon et Flammarion, 1890.

dégradés de bleu, de mauve, des points de jaunes, pour cette vue de *Cologne le soir*, où la ville baigne dans la brume, on aperçoit les toits et clochers, les fenêtres éclairées (**planche XVI, n°83**).

Pour Londres, il travaille sur des vues de la Tamise, sur un fond jaune audacieux (**planche XI, n°33**). On retrouvera cette idée de recherche de couleur dans les vue de Londres faites à l'huile où chacune aura sa dominante de couleur, bleu, rose ou orangé.

Ces dessins des « débuts » nous montrent les qualités de dessinateur de Gustave Fayet. On remarque une certaine originalité du point de vue de la technique, notamment par le choix de l'ombre chinoise, et du point de vue des couleurs. Mais ils nous montrent aussi les limites, à la différence de son père et de son oncle nous n'avons aucun dessin « d'académie », est-ce un choix délibéré de l'artiste qui porte son intérêt sur d'autres recherches picturales comme la lumière ou la couleur ; ou est-ce par manque de technique ? Il s'agit sans doute des deux. N'ayant pas fait un apprentissage académique, il n'a pas la facilité pour certains dessins notamment les portraits. Mais il faut joindre à cela son tempérament, n'oublions pas que dès son plus jeune âge il avait osé utiliser des couleurs peu communes dans l'atelier familial. Après l'étude de ses dessins et aquarelles, observons maintenant son travail de peintre, puisque c'est dans ce domaine qu'il présenta ses premières œuvres au public

- **Les huiles**

Gustave Fayet s'est adonné près d'une quinzaine d'années à cette technique qui fut longtemps reine dans les salons, pour s'arrêter brutalement et ne jamais la reprendre. Cela reste un travail intéressant, où l'on note une grande évolution entre les premières œuvres réalisées (vers 1890) et les dernières (vers 1902). L'apprentissage de la peinture se fit là encore dans l'atelier familial, nous avons déjà traité en début de travail de ces premières œuvres, de leur proximité avec celle du père et de l'oncle de Gustave Fayet. En 1892 il fit de beaux paysages, comme avec les *Pêcheurs en fleurs* dédié à Lucy Borrel (huile sur toile, signée et datée en bas à droite « *Mme Borrel hommage respectueux, G. Fayet 92* », collection privée »), dans une veine impressionniste que l'on retrouve en 1897 dans la *Route* (huile sur toile, signée et daté en bas à droite, « *Gve Fayet 97* », collection privée) elle aussi bordée d'un arbre en fleur avec au loin la mer ou un étang. A partir de 1893, on remarque que son style s'affirme, après cette date on ne confondra plus ses œuvres avec celles de son père. Petit à petit les couleurs deviennent plus vives, et cela est déjà visible dans une huile sur carton qu'il réalisa lors de son voyage à Venise, loin des dessins noirs amusants ou du paysage à la

mine de plomb, il peindra tout en couleur une *Vue de Saint Georges Majeur* (**planche XV, n°82**) ; dans laquelle l'église de couleur mauve, se découpe en ombre chinoise dans un ciel et une lagune orangés. On réalise combien son style s'affirme, les ciels jaune orangé prennent le pas sur les ciels bleus des débuts. Cette peinture de petite dimension rappelle l'aquarelle de William Turner de la Tate Gallery de Londres datant de 1819 et représentant le même sujet. En 1896, il peindra le *Crépuscule sur l'étang*, (huile sur toile, signée et datée en bas à droite, *G Fayet 96*, Inv.MAGFF_2011_0028) dans cette œuvre la matière s'épaissit, dans 'esprit des œuvres de Monticelli qu'il aime tant. Le point d'eau est marécageux et sombre dans des nuances de mauve. Le ciel, lui, est presque blanc avec des notes de rose, au-dessus, deux gros nuages, mauves aussi, se détachent, laissant entrevoir la lumière du soleil qui se couche ou de la lune qui se lève.

Après le tournant opéré à Venise, Fayet se lance dans d'autres voyages qui le marqueront tout autant: Londres ; comme beaucoup d'artistes de l'époque⁶³¹, il fit ce voyage de l'autre côté de la Manche. Fayet entreprit ce voyage sur les traces de Turner à l'automne 1899. Là-bas il peint plusieurs vues du Parlement à différentes heures de la journée, à l'affût des changements de lumière et des reflets sur la Tamise. Il travailla d'abord sur un petit format, à l'aquarelle, fixant les couleurs qu'il voyait pour les transposer au mieux sur sa toile (**planche XVI, n°84 et 85**), réalisée avec une dominante de jaune, la *Vue du Parlement de Londres* (**n°85**) fait penser à la peinture de Whistler représentant *Le pont de Londres* (huile sur toile, 17.5 x 27.8, sur toile, Freer Gallery of Art de Washington), avec un fond jaune le pont et les bateaux qui se détachent dans la fumée, cet effet sera repris dans les peintures à l'huile représentant les mêmes paysages . Dans ces aquarelles préparatoires prises réalisées sur le motif, l'artiste n'hésite pas à faire un ciel jaune et des monuments mauves, avec une nappe de brume blanche en premier plan ; ou encore sur un fond mauve, faire apparaître un bâtiment bleu foncé qui paraît surgir de l'eau. Là encore les travaux à l'huile seront dans la même gamme, il a choisi le même point de vue mais à différentes heures de la journée ce qui donne des effets de lumière variés⁶³². Au cours de ce travail, nous avons trouvé quatre tableaux réalisés à Londres. Deux d'entre eux ont été présentés dans le catalogue de l'exposition d'Elne *Vous peintre...* de 2006⁶³³, et sont aujourd'hui visible dans le Musée Fayet de l'Abbaye de Fontfroide. L'un est dans des tons roses (**planche XVII, n°88**), rappelle dans

⁶³¹ SPURLING, Hilary, *Matisse*, Seuil, Paris, 2001, pp. 168-169, l'auteur nous explique le rôle important que joua le voyage de noces de Matisse à Londres en 1898, sa visite à la National Gallery pour y voir les Turner. « Turner est devenu une référence essentielle à Paris pour les inventeurs de l'art moderne, comme pour ses adversaires, tel le farouche partisan de Moreau, l'écrivain J.K Huysmans ».

⁶³² BACOU, « Paul Gauguin et Gustave Fayet », 1991. pp. 14-15.

⁶³³ Cat.exp. *Gustave Fayet « Vous peintre... »*, Elne, 2006, p. 32.

la technique, la vue de Venise, où le ciel et l'eau se confondaient presque, du point de vue de la couleur. L'architecture, apparaît telle un fantôme, se découpant au loin dans le ciel, tandis qu'au premier plan des bateaux, dans des tons un peu plus foncés, paraissent prêts à partir. L'autre, est dans des tons bleu-gris (**planche XVII, n°87**), le point de vue est quasiment identique, si ce n'est qu'on aperçoit un pont qui n'était pas visible dans la précédente. Le ciel est gris avec une touche de blanc, le Parlement est toujours là au loin dans la brume. Il existe une autre vue, très proche de celle-ci, aujourd'hui dans une collection privée. La quatrième vue est celle de la *Tour de Londres* (**planche XVII, n°86**), elle est d'une facture différente, plus épaisse en particulier pour les bateaux en premier plan sur lesquels la touche du pinceau est visible ; l'architecture sert de décor de fond, et est représentée avec plus de détails, et les couleurs plus sombres donnent l'impression d'une vue à la tombée de la nuit comme le fit aussi Whistler (*Nocturne bleu et or, Nocturne bleu et argent*). A la même époque, il réalisa des vues de fleuve avec un pont, où il travailla cette problématique du changement de couleur en fonction de la lumière, il existe deux versions au motif presque identique, et où seules les couleurs changent, l'une d'entre elles était d'ailleurs accrochée dans l'atelier de Fayet rue du Capus, où on la distingue sur une photo.

Avec ces vues de Londres on pense à Whistler et Turner bien sûr, que Fayet comme d'autres peintres de son temps put découvrir en se rendant là-bas, mais le travail qu'il réalise est très proche de celui de Monet avec ses œuvres réalisées après 1900, dans lesquelles la paternité de Turner est d'ailleurs plus présente que dans les œuvres de 1871⁶³⁴. On peut aussi rapprocher de Monet l'idée de série d'un même paysage à une heure différente, même si Fayet ne fait des séries que de deux ou trois œuvres (il ne rapporte que cinq ou six peintures de Londres), il décline en fonction du moment de la journée ce qui lui permet de varier les tons et les couleurs. Enfin, tout comme Monet dans son travail effectué à Londres, Fayet réalise ses compositions en mélangeant le brouillard et la lumière créant un certain flou, comme c'est le cas sur les représentations de la Tamise et du Parlement : une œuvre comme *Le Parlement, effet de soleil dans le brouillard* (W.1596) peinte par Monet a effectivement une composition assez proche de celle de Fayet dans ses vues de Londres, tout en précisant que le travail de Fayet réalisé en 1899 est antérieur aux vues de Monet dont il est les plus proches, qui datent toutes d'après 1900.

Dans les années 1900, cette tendance se poursuit : choix de couleurs fortes, travail de la matière, les couleurs sont appliquées en aplat. Les thèmes traités se précisent, les arbres

⁶³⁴ ROUART, Denis, *Monet*, Lausanne, Editions de la Seine, 1998, p. 113.

deviennent vivants, et semblent des personnages fantomatiques. Comme dans *Les arbres rouges*⁶³⁵ (**planche XVIII, n°91**), où les arbres en premier plan, donnent l'impression de lutter pour ne pas glisser de la falaise au bord de laquelle ils sont. Les plus grands ont leur tronc orange qui contraste parfaitement avec l'aplat de bleu de la mer. Bien que la toile soit de 1901 elle est très proche de certains paysages Fauves peints en 1905 et 1906, comme le *Paysage aux arbres rouges* de Vlaminck faisant partie de la collection du Musée national d'art moderne, Centre Pompidou et daté de 1906. A la même époque on trouve aussi cette *Forêt à l'automne* (huile sur toile, 1900), où au premier plan, le sol est travaillé en touches épaisses, du bleu, du mauve, du violet, du marron et du jaune ; plus loin, posés sur la ligne d'horizon, les arbres forment un bloc. Ils ne sont visibles, presque, que par leur feuillage, tourbillonnant dans des tons marron, et orange. Sur certains on aperçoit le tronc et quelques branches peints en blanc. Il semble que cette forêt soit en mouvement. Dans *Mer et Rochers* (**planche XVIII, n°90**), on retrouve le même jeu de contraste entre couleurs complémentaires : orange et bleu. La mer, occupe les deux tiers du tableau ; elle est nuancée de bleu et de bleu foncé presque noir, le foncé marquant le mouvement de l'eau. Les rochers sur la ligne d'horizon, sont dans les tons orange, avec des ombres foncées. Le ciel est bleu avec des notes de rose, au loin quand il touche la mer, les tons violets annoncent un orage.

En 1902, Gustave Fayet peint les *Cyprès Bleus* (huile sur toile, 110x100cm, (**planche XVIII, n°89**) ; avec trois immenses cyprès, dont on ne voit que la cime, mais qui occupent toute la hauteur du tableau en gros plan. Trônant avec leur forme inquiétante, presque fantomatique, sur une mer, où la partie près de terre est d'un bleu profond, sans doute à cause de l'ombre de la falaise. Plus au large l'eau devient « vert d'eau » avec quelques touches de bleu. Il y a quelques voiles jaunes indiquant la présence d'embarcations au loin. Au point d'horizon, il y a des nuages roses, qui se dégradent vers le mauve. Le ciel lui est dans un bleu plus clair avec quelques touches de blanc.

Cette série d'œuvres très colorées est le signe d'un changement, la simplification des formes et les couleurs utilisées en aplats rapprochent Fayet des techniques utilisés par les Nabis, et en particulier du travail de Gauguin qui utilisait des couleurs pures appliquées en aplats, ainsi que du fauvisme dont Matisse disait que sa première recherche était « une synthèse expressive ». Ce qui est parfois le cas de peintures de Fayet, qui rappelons-le sont antérieures à la création du mouvement (les peintures évoquées ont été réalisées entre 1900 et 1902), mais contemporaines à la rencontre de Gustave Fayet avec Henri Matisse. Au travers

⁶³⁵ Dans sa conférence pour le colloque Redon de Fontfroide en juillet 2011, Roseline Bacou datait ce tableau de « vers 1901 ».

de ce travail on découvre aussi Fayet en tant qu'homme du Sud, les paysages qu'il représente sont ceux qui l'entourent, il connaît parfaitement la lumière éclatante de sa région, les couleurs qui en résultent sont celles qu'on retrouve dans sa peinture.

Terminons cette série d'huiles par deux vues de nuit de Béziers, peintes sur carton. Il y a d'abord celle du *Théâtre la nuit* où dans la pénombre, un soir de représentation, on devine des silhouettes certains se pressent, d'autres se promènent. Tel un temple, le bâtiment est majestueux, on voit ses contours, mais c'est surtout la lumière qui sort de ses ouvertures que l'on remarque tel un feu qui brûlerait à l'intérieur. Notons que cette œuvre est le verso d'un pastel radicalement différent qui présente des toits en pleine lumière. Cela laisse transparaitre ce qu'André Suarès a très bien écrit :

« *Mais, au fond, il avait son puits d'ombres, sinon ses abîmes.*⁶³⁶ ».

L'autre s'intitule *Les allées Paul Riquet à Béziers au crépuscule* (**planche XIX, n°92**) réalisée sans doute fin 1901, car elle figure au catalogue de l'exposition de 1902 au n°45. Il s'agit d'une représentation en oblique de ces allées, face aux immeubles dont le rez-de-chaussée, occupé par les bars et cafés, se détache du reste par la lumière qui s'en dégage, on remarque des passants faits d'ombre. On se croirait dans une vue de nuit de Toulouse Lautrec⁶³⁷.

On est ici, bien loin du travail des débuts. Gustave Fayet change, se tournant vers une technique et des couleurs qui lui correspondent mieux. Comme le mentionnait René-Louis Doyon à sujet de Fayet, son art s'oriente sur « *l'harmonie des couleurs ; le paysage n'était que l'accident* »⁶³⁸. Nous verrons plus loin comment cette évolution s'est poursuivie dans ses dernières créations du début du siècle : les pastels. Mais avant cela, arrêtons-nous sur un autre pan de son travail d'artiste, qui lui permit de poursuivre ses recherches en matière de couleur : la céramique, où en réalisant des grès aux émaux chatoyants, il pratiqua la couleur à l'état pur. Ce travail, fut le fruit d'une collaboration avec un artiste biterrois, Louis Paul, qui fut aussi son bras droit à la conservation de Musées.

• **Les céramiques**

Même si leur période de création est assez courte, environ cinq ans, les céramiques occupèrent pleinement l'esprit de leur auteur à cette époque. L'étude faite ici s'attachera

⁶³⁶ SUARES, André, *Notre pauvre G. Fayet in memoriam*, Presses de M.Désiré, Béziers, 1977. (Première édition en 1925), reproduit en Annexe XI.

⁶³⁷ Cat.exp. *Gustave Fayet : vous peintre...*, 2006, p. 17.

⁶³⁸ DOYON R-L, *D'autres couleurs...*

d'abord au contexte de réalisation, puis à l'aspect technique au travers de l'étude de quelques pièces, cela se poursuivra par celle des sources d'inspirations afin de tenter d'inscrire ce travail dans l'art de son temps ainsi que la présentation au public et la réception de ce travail, pour terminer par la présentation du projet dérivé avec les moulages des bois de Gauguin réalisés dans l'atelier.

- Le contexte de réalisation des céramiques

La céramique passionnait réellement Gustave Fayet, si bien que le sujet était au cœur de ses préoccupations artistiques pendant près de deux ans : d'abord en tant qu'amateur, puis en tant qu'artiste. Lors de ses séjours à Paris il allait voir toutes les expositions comme en témoigne ses correspondances, c'est le cas dans cette lettre écrite à sa femme de Paris en 1899:

« *Journée passée aux deux Salons (...) Précipité sur les céramiques (...) je reviendrai un tas d'idées en tête. Je mettrai de suite à exécution* »⁶³⁹.

La raison d'un tel déchaînement est simple, lui le peintre, grand amateur d'art, s'adonnait à de nouvel art: la céramique. Il avait trouvé, pour ce faire, le compagnon idéal, un dénommé Louis Paul (Béziers 1854 – 1922), ce dernier était peintre, sculpteur et céramiste, et tout comme Fayet il avait fait ses premières armes d'artiste dans l'atelier familial, avec son père Théodore Paul (sculpteur) puis auprès de Cabanel et de Millet. Il fut ensuite boursier à l'école des Beaux-Arts de Paris, mais devant le peu assiduité dont il faisait preuve à l'atelier, sa bourse lui fut supprimée. Il poursuit néanmoins en présentant ses œuvres aux salons de Paris, notamment en 1886 et en 1890 où il fut primé. Il créa en 1909, une revue satirique : *Tout Béziers y passera* dans laquelle il présentait les caricatures qu'il dessinait. On peut supposer que ses relations avec Fayet étaient étroitement liées à leurs travaux communs, mais aussi au rôle qu'ils jouèrent tous deux dans la vie culturelle de leur ville natale⁶⁴⁰.

Louis Paul avait un atelier de céramiste rue Andoque à Béziers, et le mit à disposition pour leurs créations. On suppose qu'il apporta, par la même occasion, une grande partie de l'aspect technique aux réalisations ; c'est d'ailleurs un élément perceptible dans les lettres qu'ils échangent à cette époque.

Gustave Fayet, lui, apporta sans doute une grande partie de la recherche artistique, que ce soit sur les formes ou les couleurs. Il allait chercher l'inspiration dans les salons parisiens, et en particulier dans l'art asiatique. Comme cela a été évoqué précédemment dans

⁶³⁹ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [Mercredi, Paris 1899], Archives privées, inédite.

⁶⁴⁰ Louis Paul fut l'adjoint de Gustave Fayet à son poste de conservateur de musée de Béziers et lui succéda à son départ en 1905.

ces propos, la céramique japonaise était à cette époque très présente à Paris, et ce depuis l'Exposition universelle de 1878 ; l'art japonais avait conquis collectionneurs et artistes qui s'en inspiraient ; et Fayet était de ceux-là. Il s'intéressait aussi au travail d'Émile Gallé et de Tiffany, dont il acheta quelques pièces, mais les prix élevés freinaient considérablement son enthousiasme. Il était aussi un habitué de Galerie de l'Art Nouveau de Siegfried Bing⁶⁴¹. En dehors des salons, Fayet avait une affection particulière pour les œuvres sculptées de Gauguin qu'il avait découvertes chez George Daniel de Monfreid et dont il aimait autant les bois que les grès émaillés.

Il reste difficile de savoir quelle fut la part exacte de chacun au travail. Fayet se préoccupait de l'aspect inspiration ayant une idée très précise du résultat qu'il attendait en matière de tons et de couleurs. Même s'il n'était pas présent au quotidien dans l'atelier, il veillait à ce qui se passait et écrivait à son ami-collaborateur pour avoir des nouvelles des fournées et des essais qui étaient effectués sur les couvertes :

*« Bonne chance pour la fournée (...) écrivez-moi, je vous prie le résultat »*⁶⁴².

Il n'en resta pas moins que toutes les œuvres étaient cosignées et portaient donc la mention des deux artistes. On note principalement deux types de signatures, inscrites en dessous des pots : la plus fréquente était en croix avec les initiales des deux artistes. Il y a, pour les modèles de plus petit format, la signature sous forme de tampon, où sont inscrits les noms des deux artistes, entourant le nom du lieu de fabrication : Béziers. Il existe néanmoins, mais sur un seul exemplaire, un troisième type, il s'agit d'une signature plus simple, avec les initiales des deux artistes l'une au-dessus de l'autre, on la trouve sur un pot de petite dimension émaillé d'un bleu clair loin des couleurs vives recherchées par les deux artistes, laissant supposé qu'il s'agit là des premiers essais.

Il semble que les premières réalisations datent de « vers 1896 », et, déjà en 1898, certaines pièces étaient exposées à Béziers⁶⁴³. D'après les quelques sources existantes sur le sujet dans les archives, la première allusion aux céramiques dans les lettres de Fayet date de 1898⁶⁴⁴, où Fayet demandait à Louis Paul des nouvelles de l'atelier. D'après Roseline Bacou⁶⁴⁵, il aurait commencé « peu après 1895 ». Les œuvres ne portant pas mention de date, il faut donc, pour les inscrire dans les périodes de créations de Fayet, travailler par

⁶⁴¹ Voir notice Annexe. I.

⁶⁴² Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Louis Paul, [30 juin 1898], Fonds Louis Paul, donation Melle Nicolas, Société Archéologique et Littéraire de Béziers.

⁶⁴³ BACOU, « Paul Gauguin et Gustave Fayet », 1991, p. 14.

⁶⁴⁴ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Louis Paul, 1898, Fonds Louis Paul, donation Melle Nicolas, Société Archéologique et Littéraire de Béziers.

⁶⁴⁵ BACOU, « Paul Gauguin et Gustave Fayet », 1991, p. 14.

recoupement avec les lettres (écrites ou reçues) et les expositions⁶⁴⁶. Mais s'il est difficile de dater les débuts de ces réalisations avec précision, il existe pour la suite un peu plus d'informations dans les correspondances Fayet-Monfreid, Fayet-Paul ou Fayet-Madeleine. Dans ces dernières il apparaît que ce travail dura au moins jusqu'à fin 1900, période pendant laquelle l'artiste explique dans une lettre à George-Daniel de Monfreid, ses essais d'émail:

*« Nous avons fini par trouver un ton d'émail qui commence à nous satisfaire ; et la dernière fournée a donné quelques satisfactions. »*⁶⁴⁷

C'est aux alentours de 1900, que la création fut la plus importante, les tons d'émaux commencent à correspondre aux attentes des artistes, les œuvres étaient présentées au public à Béziers et à Paris. C'est donc dans ce contexte que Gustave Fayet et Louis Paul réalisèrent plus d'une centaine de céramiques, dans un période qu'on peut estimer entre 1896 et 1901.

Le but était maintenant atteint, et il est frappant de voir combien chez Fayet l'intérêt soudain pour un domaine artistique, que ce soit en tant qu'amateur ou qu'artiste, puisse une fois qu'il considérait que cela avait abouti, se transformer en une désaffection quasi-totale. Après 1901, il n'évoqua plus son travail de céramiste dans des lettres et ne les présenta plus au public, préférant se consacrer à sa vie d'amateur au travers de laquelle le céramiste s'exprimait sans doute, que ce soit dans le choix des pièces sculptées de Gauguin, ou plus tard dans l'aménagement de Fontfroide avec les nombreuses statues qu'il achète chez des antiquaires, les carreaux espagnols ou encore la réalisation des vitraux pour laquelle il s'investit tant économiquement que physiquement.

⁶⁴⁶ Dans les « archives Fayet » accessibles, en dehors de quelques lettres de Gustave Fayet à son père écrites alors qu'il était enfant, la plupart des lettres datent d'après 1899 ne permettant pas d'avoir d'informations de première main sur le sujet.

⁶⁴⁷ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à George Daniel de Monfreid, [22 décembre 1900], Archives du Musée du Prieuré-Maurice-Denis, Saint-Germain en Laye.

- Etude de la technique utilisée et de plusieurs réalisations

La plupart des céramiques Fayet-Paul se trouvent chez leurs descendants, certaines sont présentées au public au Musée Fayet de Fontfroide ou d'autres dans les Musées de Béziers (Musée des Beaux-Arts et Musée du Vieux Biterrois). Certaines, même, sont apparues lors de ventes publiques. Le nombre de céramiques localisées permet d'avoir une vision presque exhaustive du travail effectué, le choix des pièces présentées ici s'est fait afin d'être le représentatif de la grande variété de leur travail et ceci autant pour la forme que pour la matière.

L'ensemble des pièces retrouvées sont des vases ou des pots, il n'y a pas d'assiettes ou de plats. On remarque différentes formes, et dimensions. Il y a d'abord une série de petits vases qui laissent peu de place à un travail décoratif, qui se faisait soit par enfoncement de la matière afin de créer des bosses, soit sur le col qui était retourné, large ou étroit. Il semble que ce soient celles-ci les premières réalisées. Sur les plus grands formats on peut distinguer trois catégories : ceux qui disposent d'une anse, ceux qui sont décorés : certains ont des formes de légumes, d'autres ont un motif en relief, et enfin ceux de forme plus classique.

Pour les créations qui disposent d'anses leur dimension et leur emplacement varient. Dans la *Céramique à trois anses* (**planche XX, n°98**), qui est un vase de 21 cm, à trois anses, elles sont grandes, ne sont pas placées à la même hauteur, et sont légèrement torsadées ce qui donne une impression de mouvement. Dans *Vase avec anses en feuilles*, fait 23 cm de haut pour 30 cm de large (**planche XX, n°97**), il y a cette fois deux anses qui s'étendent sur la largeur du vase et sont disposées de part et d'autre en symétrie et ont la forme de longues feuilles. Il y a plusieurs exemples de vases piriformes mesurant tous en 25 et 30 cm, conçus avec trois petites anses qui se trouvent au niveau du col comme dans le *Vase vert et mauve* du Musée Fayet de Fontfroide (**planche XV, n°99**).

Ces anses lorsque elles sont longues et assez larges, donnent une fonction de verseuse à l'objet, mais la plupart du temps elles donnent un effet de mouvement à l'objet ou constituent un véritable décor, ce qui sera aussi recherché par l'artiste dans des pièces. Dans ces dernières, les formes rappellent le plus souvent la nature. Il y a plusieurs exemples de vase boule avec une fleur en relief (**planche XX n°101**), certaines ont même parfois un nénuphar et un lézard (**planche XX, n°100**), ou encore une grenouille. Il existe aussi une série, où c'est la forme même du pot qui est décorative, représentant des légumes par exemple. Le Musée Fayet de Fontfroide présente l'une d'entre elles, l'*Aubergine* (**planche XXI, n°102**), 25 cm de haut, la forme reprend parfaitement celle du légume, le col est fin, intégré dans le pédoncule d'où part l'anse en forme de feuille.

Dans les autres formes réalisées par les deux artistes on trouve plusieurs représentations de pot à saké (**planche XXI, n°103**). Certains essais sont faits sur la forme des cols, avec un travail lisse ou torsadé ; on trouve souvent des cols courts, légèrement relevés sur les vases larges. La grande diversité que l'on trouve dans les formes se retrouve dans la matière en particulier les émaux. Le travail fut exécuté avec la technique du grès émaillé, donc deux étapes : constitution de l'objet, puis l'application de l'enduit. C'est d'ailleurs cet aspect du travail qui intéressait le plus Fayet au niveau technique. Lorsqu'il va voir des céramiques à Paris en 1900, il cherche des idées à mettre en œuvre et remarque tout de suite les émaux :

*« Ce sont les émaux mats qui dominent. Il y a aussi de très beaux reflets métalliques. Mais les beaux émaux me tentent d'avantage »*⁶⁴⁸.

De même dans ses lettres à Louis Paul, c'est l'aspect d'après cuisson qui l'intéresse. Il finit par trouver le ton qui le satisfait et en informe Monfreid en décembre 1900⁶⁴⁹, où il se dit enfin satisfait du ton d'émail trouvé. Notons que Fayet n'est pas le seul artiste qui s'intéressait à cet aspect particulier du travail, bon nombre de ses contemporains ont fait de même ; Paul Gauguin dont Fayet a loué autant le peintre que le sculpteur ou le céramiste, savait cet art difficile :

*« La céramique n'est pas une futilité »*⁶⁵⁰.

Il avait notamment utilisé la technique du grès émaillé, et savait en quoi résidait l'intérêt de cette technique :

*« la qualité de la céramique est dans la cuisson »*⁶⁵¹

C'est une expérience qui lui permit de donner une nouvelle chaleur à sa palette⁶⁵². Et il semble qu'il en fut de même pour Fayet chez qui l'on peut constater, à cette époque un net changement dans l'utilisation de la couleur, en particulier le bleu et l'orange.

Il apparaît que Fayet et Paul ont réussi leurs émaux, les œuvres que nous avons pu voir témoignent de cela. Ces grandes qualités leur furent aussi reconnues lors de la présentation de leurs œuvres à Béziers en 1901, où le journaliste de *l'Éclair*, les admire :

⁶⁴⁸ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [Mercredi, Paris 1899], Archives privées inédite.

⁶⁴⁹ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à George Daniel de Monfreid, [22 décembre 1900], Archives du Musée du Prieuré-Maurice-Denis, Saint-Germain en Laye.

⁶⁵⁰ GAUGUIN, Paul, *Oviri, écrits d'un sauvage*, texte choisi et présenté par GUERIN Daniel, Paris, Gallimard, 1974, p. 50.

⁶⁵¹ GAUGUIN Paul, *Oviri*, 1974, pp. 50-51.

⁶⁵² VERDIER, Philippe, « Les Céramiques de Gauguin », Sèvres, 1968, p. 45, l'auteur explique que les observations de Gauguin sur l'effet flammé des glaçures enrobant les terres cuites, avaient été l'une des raisons (avec son séjour à la Martinique) du changement de chaleur dans la palette en 1888.

« *G. Fayet et Louis Paul, émules de Carries, font du grès flammé avec un art consommé. La variété des tons semble pour eux un amusement facile où se joue leur maîtrise de peinture. Toute la gamme étincelante des émaux est familière et amie. (...) J'admire sans jalousie, cependant, les belles coulées de ces riches et somptueuses matières qui donnent aux yeux des fêtes de splendeur, et je loue les harmonieux coloristes auxquels j'envoie mes applaudissements et l'expression de la joie* »⁶⁵³

D'un point de vue technique les enduits étaient appliqués par trempage, sur certaines pièces on remarque des traces de coulures. Il s'agit là d'un manque de finitions, sans doute dû à l'absence de formation des deux céramistes dans le domaine. Il aurait fallu éviter ces traces en rabotant après cuisson, mais cela aurait pu abîmer les pièces. Il semble aussi que cet aspect ce n'était pas pour eux le sujet principal, préférant à celui-ci l'éclat des émaux.

Les recherches effectuées par les deux artistes en ce qui concerne la couleur des émaux vont donner naissance à plusieurs variétés : certains sont mats, d'autres très brillants, presque feu, d'autres encore sont avec un effet jaspé.

Même si Fayet recherchait surtout de l'éclat et de la brillance dans ses émaux, il travailla parfois sur des émaux plus mats, semblables à ceux qu'il avait découverts dans les galeries parisiennes⁶⁵⁴. Dans les émaux mats l'une des pièces les plus représentatives est le vase au Léopard, avec un ton unique vert foncé (**planche XX n°100**), mettant en avant le relief du motif sur le vase. Certaines pièces sont un mélange d'effet mat et feu, le contraste donne une impression brillance plus forte et accentue le relief de la pièce, la *Céramique à trois anses* (**planche XX, n°101**) est un parfait exemple de cela, la partie basse aux effets de cuivre et la partie haute couleur pierre.

Les pièces les plus remarquables restent celles aux reflets métalliques et brillants : comme sur l'*Aubergine*, sur laquelle les émaux sont d'un bleu éclatant, mêlé au cuivre, ou encore comme sur le *Pot à Saké* aux émaux mélange de vert et de mordoré (**planche XXI, n°102 et 103**).

Enfin il y a toute une série de jaspé, avec des mélanges de tons mauve, jaune ou blanc, c'est le cas du *Vase vert et mauve* et dans le *Vase au motif de fleur* de la **planche XX** du volume d'illustrations.

Par les recherches effectuées pour les émaux de ses céramiques, Gustave Fayet témoigne de son goût pour le travail de la matière, ce qui était déjà visible dans certaines de

⁶⁵³ *L'Eclair*, mardi 21 mai 1901.

⁶⁵⁴ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [Mercredi, Paris 1899], Archives privées, inédite : « *Ce sont les émaux mats qui dominent* ».

ses peintures à l'huile réalisées à partir de 1893 où l'empâtement était important, comme dans le *Crépuscule sur l'étang* de 1896, *La tour de Londres* de 1899 ou encore *Les arbres rouges*. Ce travail sur la matière le rapproche des préoccupations d'artistes de son temps comme Odilon Redon, qui dans la technique de la détrempe aimait particulièrement cet aspect-là⁶⁵⁵. Mais aussi des artistes qu'il admirait comme Van Gogh ou Monticelli, Fayet poussa plus loin encore cette recherche lors de l'aménagement des vitraux de Fontfroide, s'attachant là à la fabrication du verre et à la façon de le colorer (ce qui sera évoqué dans la deuxième partie).

Lorsqu'on observe le style des céramiques, les goûts d'amateur de Fayet sont présents et visibles : allant des objets d'Asie, aux sculptures de Gauguin en passant par les grands classiques de la céramique française, on retrouve un peu de tout cela dans son travail.

- Source d'inspiration et influences

L'une des influences les plus marquées dans les céramiques Fayet-Paul est l'Asie, et plus particulièrement le Japon. On retrouve cela dans les formes, avec des pots à saké. Cela correspond à une époque mais aussi au goût particulier de Fayet pour ce type de créations : il se rendait souvent à Paris et allait voir toutes les expositions de céramiques qu'il y avait alors, c'est aussi à cette époque qu'il acheta plusieurs lots d'estampes japonaises. Lors de l'exposition de Béziers, cet aspect asiatique fut remarqué par un journaliste qui imagina la réaction de Bernard Palissy à la vue des œuvres de Paul et Fayet :

« Ces artistes sont évidemment plus préoccupés par la céramique asiatique, que par nos chétives poteries d'Occident. »⁶⁵⁶

Pour les œuvres inspirés de la nature avec le lézard, le nénuphar ou encore le vase en forme d'aubergine, on change de registre, et on pourrait penser que Palissy, ou Bracquemond n'étaient pas loin ; la passion de Fayet pour la céramique ne s'arrêtait pas aux seuls objets asiatiques mais à tout un ensemble de création comme en témoigne la présentation de sa collection faite précédemment. D'autre part dans le milieu roussillonnais qu'il fréquentait y avait aussi de céramistes, Fernand Dumas (homme d'affaire avec qui Fayet travaillera plus tard) avait un four dans sa maison de Finestret, dans lequel les artistes Bausil et Codet faisaient cuire des azulejos, certains représentent des scènes que les artistes reprendront dans leurs aquarelles. Dans ce groupe on trouve le sculpteur catalan Gustave Violet. Fayet connaissait leur travail, et les côtoyait régulièrement. Il baignait donc dans cette culture.

⁶⁵⁵ Lettre de Redon à André Bonger, [18 décembre 1905], dans *Lettres* 1923, p. 69.

⁶⁵⁶ *L'Eclair*, 21 mai 1901.

Les formes simples, la technique et les motifs travaillés par Fayet peuvent aussi être rapproché du travail d'Etienne Moreau-Nélaton qui faisait partie du groupe des « Six »⁶⁵⁷, qui devint en 1899 « L'Art dans tout », dont le but était de créer des objets en respectant l'idée de leur usage et du matériau dans lequel ils sont fabriqués⁶⁵⁸, en particulier avec le vase en grès émaillé de 1910⁶⁵⁹, collection du musée d'Orsay, dans lequel on retrouve les tons et les couleurs de certaines céramiques Fayet-Paul.

Dans les dernières influences il ne faut pas oublier Paul Gauguin, et ses grès émaillés auxquels Fayet porta une attention particulière. Tout comme Odilon Redon qui louait son travail :

« *J'aime surtout en lui le somptueux et princier céramiste, là, il crée des formes nouvelles* »⁶⁶⁰

En 1901, il n'hésita pas à exposer *Oviri*, le splendide grès émaillé. En même temps que sa propre production. Ce ne fut d'ailleurs pas la seule pièce de céramique que Fayet eut de l'artiste, sa collection compta aussi la *Jardinière*, *Femme nue sous des arbres*, vase avec *Oies*, *Femme nue* (céramique avec émail bleu et gris), *Petit sarcophage* et *les Chats*.

On l'a compris, Fayet croyait en ses créations et tenait à présenter son travail, si jusqu'ici seul fut évoqué le Salon de Béziers de 1901, notons qu'une série de céramiques fut présentée à Paris, non pas dans les Salons officiels, mais chez un galeriste très prisé : Siegfried Bing.

⁶⁵⁷ Groupe d'artistes (dessinateurs, architectes, sculpteurs...) composé de Félix Aubert, Alexandre Charpentier, Jean Dampé, Charles Plumet, Tony Selmersheim et Etienne Moreau-Nélaton.

⁶⁵⁸ LENIAUD, Jean-Michel, *L'Art Nouveau*, Collection « L'Art et les grandes civilisations », Paris, Citadelles et Mazenod, 2009, p. 180.

⁶⁵⁹ *Idem*, p. 185.

⁶⁶⁰ REDON, Odilon, *Critiques d'art du salon de 1868*, Périgueux, édition William Blake, 1987.

- Présentation des œuvres

Les céramiques Fayet- Paul étaient en dépôt à Béziers rue de la République, sans doute dans une petite boutique d'art. Mais Fayet tenait à faire connaître son travail, il avait déjà fait cadeau de l'une de ces céramiques à Matisse en 1900 ; et, lors d'une visite à Paris chez Samuel Bing à la galerie de l'Art Nouveau, il osa montrer à ce grand marchand ce qu'il faisait, le vendeur sembla satisfait puisqu'à son retour Fayet écrit sa satisfaction à Louis Paul :

« Allumez les feux de joie et ordonnez des réjouissances publiques (...) Bing, le plus fin des connaisseurs de Paris, l'amateur délicat, etc etc ; Bing m'a proposé de garder nos pièces en dépôt ! Qu'en dites-vous ? Il a trouvé nos pièces intéressantes ; il nous écrira pour nous fixer sur les prix probables de vente. Il a même parlé pour plus tard d'une exposition chez lui »⁶⁶¹.

On comprend la joie de Fayet, connaissant en tant qu'amateur cette galerie, c'était pour lui une véritable reconnaissance, ce lieu ouvert en 1895 accueillait les grands noms de l'art qu'il admirait : en matière de céramique d'abord avec Tiffany, Rodin, Gallet et Lalique mais aussi en peinture on pouvait trouver les noms de Maurice Denis, Seurat, Signac, ou Toulouse-Lautrec...⁶⁶² De ce fait, lors de l'exposition de 1901, il mentionnait les deux lieux de dépôt : celui de Béziers rue de la République, et celui de Paris chez Bing. Lors de ses séjours parisiens il se préoccupait des suites de cette présentation parisienne, un jour satisfait il rapporte à sa femme que des ventes se sont faites :

« Je sais qu'il a vendu pour 45f de pièces. C'est très beau »⁶⁶³

Mais cela n'ira pas plus loin, dans les dernières lettres où le sujet est évoqué, Bing n'est jamais présent quand Fayet va le voir. Il semble que les œuvres soient restées en dépôt chez lui au moins jusqu'au printemps 1901, où elles sont présentées à Béziers, et mentionnées au catalogue comme exposées chez Bing, puis ne firent plus l'objet de présentation dans cette galerie qui ferma ses portes en 1904⁶⁶⁴. En dehors de l'exposition de 1901 et de la galerie Bing les œuvres n'auraient pas fait l'objet d'autres expositions. Les deux artistes ont tenté le Salon à Paris, mais sans grand succès ; dans la lettre où il annonçait que Bing leur prenait quelques céramiques, Fayet expliquait à son ami que malgré ses efforts il ne semblait pas que le comité se soit intéressé à leur travail :

⁶⁶¹ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Louis Paul, [Paris jeudi], Fonds Louis Paul, donation Melle Nicolas, Société Archéologique et Littéraire de Béziers.

⁶⁶² LENIAUD Jean-Michel, *L'Art Nouveau*, 2009, pp.166 et 172.

⁶⁶³ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [Paris 25 octobre 1900], Archives privées, inédite.

⁶⁶⁴ LENIAUD Jean-Michel, *L'Art Nouveau*, 2009, p. 172 : Fermeture de la galerie en 1904, décès de Bing en 1905.

En revanche ne comptez pas trop sur la pièce du Salon. On ne nous a pris qu'une pièce parce que chaque artiste n'a le droit d'exposer qu'une œuvre ! Croyez-vous qu'ils sont stupides ? Ils ont pris au hasard une pièce, probablement une des plus insignifiantes et dans quelque temps le jury décidera si elle est définitivement admise !!! Peu nous importe à présent. Zut pour le Salon !»⁶⁶⁵

Fayet connaissait bien la réticence des milieux officiels, et n'attendait pas là de grandes réactions, en revanche, être remarqué par Bing, dont la réputation était importante en matière d'avant-garde était pour beaucoup plus significatif. En dehors de cette tentative, Fayet et Paul firent don de vingt céramiques⁶⁶⁶ à leur ville, ces œuvres figurent dans le catalogue dressé par Fayet en 1903 et sont toujours dans les collections du musée de Béziers aujourd'hui. Depuis certaines firent l'objet d'expositions temporaires, 1998 à Perpignan, ou en 2006 à Elne, et neuf d'entre elles sont présentées au musée Fayet de Fontfroide.

L'atelier de céramiste fut un lieu de création mais aussi celui de reproduction, au moment où Paul et Fayet réalisaient leur céramique, Fayet s'intéressait de plus en plus à l'œuvre de Gauguin, et en particulier à sa sculpture. Alors que cela faisait quelques années qu'il s'adonnait à cet art et qu'il commençait à en maîtriser la technique, il proposa à son ami Monfreid de faire dans l'atelier de Béziers, des moulages des bois de Gauguin qu'il possédait.

- Un projet dérivé des céramiques : les moulages d'œuvres de Gauguin

« Quant au moulage des bois qui vous appartiennent, je vous offre mon atelier de céramiste pour les mouler. Cela ne coûterait rien, et cette opération se ferait dans les meilleures conditions possibles. Vous tireriez les épreuves que vous voudriez et nous briserions les moules. Avec Louis Paul nous sommes à votre entière disposition.»⁶⁶⁷

Peu après les deux hommes s'exécutèrent, et firent toute une série de moulages qui sont aujourd'hui répertoriés. Notamment dans le catalogue *Sculpture and Ceramics of Paul Gauguin* de Christopher Gray⁶⁶⁸, et dans la base Joconde, avec par exemple pour l'*Idole à la perle* « un moulage en plâtre datant de 1900 a figuré dans l'ancienne collection Fayet ». Parmi

⁶⁶⁵ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Louis Paul, [Paris jeudi], Fonds Louis Paul, donation Melle Nicolas, Société Archéologique et Littéraire de Béziers.

⁶⁶⁶ *Catalogue des peintures, aquarelles, dessins, sculptures, objets d'art etc.*, Musée de la ville de Béziers, Béziers, 1903, p. 138.

⁶⁶⁷ Lettre de Gustave Fayet à Monfreid, [Béziers, 22 décembre 1900], dans LOIZE, *De Maillol à Segalen...*, 1951, note 428 p. 144.

⁶⁶⁸ GRAY Christopher, *Sculpture and Ceramics of Paul Gauguin*, Johns Hopkins, Baltimore, 1963, G. 94, G. 95, G. 96, G. 113, et G. 125.

les œuvres choisies, on trouve *Oviri*, dont l'une des copies se trouve aujourd'hui au Musée Maurice Denis à Saint Germain en Laye, il s'agit de celle de Monfreid, en plâtre peint.⁶⁶⁹

Monfreid fit cadeau à Fayet d'un exemplaire de chaque⁶⁷⁰.

La création de céramique joua un grand rôle dans la vie d'artiste et de collectionneur de Gustave Fayet, on lui doit l'une des premières reconnaissances de sa vie d'artiste avec la Galerie Bing. Mais elle lui permit surtout une grande expérimentation de la couleur. Ce sont les émaux qui attirent son attention, les découvertes qu'il fit alors lui ouvrirent de nouveaux horizons dans sa palette, nous l'avons vu cela se ressent dans ses peintures de début 1900, et cela se confirmera dans un art auquel il ne s'essaya que quelques années : le pastel.

- **Les pastels**

Les pastels ont une place à part dans l'art de Fayet, car bien qu'on se trouve face à un travail original et de grande qualité, seules une quinzaine d'œuvre de ce type sont répertoriées; d'autre part elles sont le point de départ de l'interruption que l'artiste connut dans sa création. Le public a pu voir plusieurs de ces œuvres à l'occasion de l'exposition consacrée à Fayet en 2006 à Elne, elles figurent d'ailleurs au catalogue. En dehors des œuvres elles-mêmes nous ne disposons d'aucune information de la part de Fayet. Il n'en est jamais question dans sa correspondance, ni dans les salons auxquels il participe. D'après le nombre d'œuvres (peu important) l'utilisation du pastel semble assez inhabituelle chez lui ; on trouve cette technique en 1902, sur une douzaine d'œuvres, de format équivalent (50 x 65 cm). Puis en 1911 et 1913, sur deux œuvres, mais de plus petit format, ainsi que dans quelques interprétations décoratives plus tardives. D'autre part l'absence d'évocation de la part de l'artiste sur cette technique que ce soit dans sa pratique que dans ses goûts d'amateur ne permet pas d'avancer de thèse particulière sur le sujet, si ce n'est que les pastels sont présents dans la collection au travers trois artistes en particulier : Degas, Toulouse-Lautrec et Redon. Ce dernier étant le plus représenté, les liens entre les deux hommes commençant à être important à cette époque, on peut penser qu'Odilon Redon, a joué un rôle. Il est vrai que Redon travaillait beaucoup le pastel. Fayet connaissait ses œuvres qu'il achetait, et même si son goût se tournait plutôt vers les noirs à cette époque, il avait vu les pastels et en avait présenté lors des Salons de Béziers de 1901 et 1902. D'autre part Fayet connaissait personnellement l'artiste, et se rendait dans son atelier, il l'a peut-être vu travailler, ce qui lui a donné l'envie de s'essayer à cette technique. Mais ce ne sont que des suppositions, et les

⁶⁶⁹ Cat.exp. 1894-1908 : *Le Roussillon à l'origine de l'art moderne*, 1998, p. 61.

⁶⁷⁰ BACOU, « Paul Gauguin et Gustave Fayet », 1991, p. 19.

sujets traités par Fayet dans cette technique ne sont pas les mêmes que Redon, et son utilisation des couleurs se fait avec de tons bien plus vifs que ceux du grand maître.

Les thèmes choisis par Fayet dans ses pastels sont les mêmes qu'en peinture : des paysages de mer ou de campagne. Presque toutes les œuvres sont datées 1902. Celle qui ne l'est pas porte une dédicace qui permet de la dater de la même époque. Il semble donc qu'elles aient toutes été faites au même moment. Notons qu'il est fréquent chez Fayet de trouver sur un laps de temps très court un sujet ou une technique qui le passionne au point que cela soit sa préoccupation principale, avant de passer brutalement à autre chose. Le support utilisé est un carton brun, dont la couleur est utilisée par l'artiste comme fond ou pour ses vides. Il y a d'abord une série de quatre marines dont deux sont très semblables, les deux autres représentent une mer avec au fond des rochers ou un bout de terre. Le dernier, est dans une veine assez différente, avec une route bordée d'arbres.

En ce qui concerne la couleur, il ose plus encore que dans les dernières peintures qu'évoquées précédemment, les bleus sont profonds, les oranges de feu. D'un point de vue technique, le style est d'une grande modernité pour des œuvres de 1902, on est presque dans un travail fauve avant l'heure. Il faut sans doute rapprocher cela de son aspect amateur de l'époque, c'est là qu'il constituait le gros de sa collection, il achetait les œuvres très colorées de Van Gogh, comme *l'Homme à la pipe* ; de Gauguin avec plusieurs pièces tahitiennes. Et lui qui n'aimait que les *Noirs* de Redon, commençait même à s'intéresser à ses peintures et pastels. De même il achetait les délicats pastels de Degas et les œuvres de Toulouse Lautrec.

L'aspect très coloré est à remarquer en particulier dans *Mer, rocher et ciel orange*⁶⁷¹ (**planche XIX, n°94**) exposée à Elne en 2006⁶⁷². Même si cette œuvre n'est pas datée, la technique et le format sont équivalents à ceux présentés précédemment. On retrouve le contraste de bleu et d'orange, déjà présent dans sa peinture de l'époque, mais renforcé par la technique du pastel. Entre le ciel et la mer, une falaise bleu avec des ombres brunes qui donnent du relief ; dans son creux on aperçoit la lumière jaune du soleil qui se couche, au contact des nuages cette lumière devient orange feu et se reflète dans la mer, laissant apparaître des touches orange sur un fond nuancé de bleu et de vert. Les touches visibles sur la mer font penser à certaines peintures de Van Gogh. Il se dégage de cette œuvre une atmosphère inquiétante, que l'on retrouve dans un autre pastel de Fayet, *La Route mystérieuse*

⁶⁷¹ Même si cette œuvre n'est pas datée, le format, le sujet, la technique et les couleurs, sont les mêmes que dans les œuvres datées de 1902, faisant ainsi une série. Il paraît peu probable qu'elle date de 1911 où les thèmes choisis sont différents et les formats sont beaucoup plus petits.

⁶⁷² Cat.exp. *Gustave Fayet « Vous peintre... »*, 2006, p. 33.

(**planche XIX, n°93**), où on est là encore à la tombée de la nuit, le premier plan s'ouvre sur une grande route, bordée d'arbres fins et haut. Les troncs ont une forme irrégulière et leur cime en boule de feuillage brun, leur donne un aspect vivant et fantomatique. Le ciel, lui attire l'œil par le contraste vert et or.

Les vues de mer sont uniquement en dégradé de bleu avec quelques notes de blanc. La touche y est souvent plus large que dans *Mer, rocher et ciel orangé*, donnant ainsi la forme des vagues. La dernière œuvre que nous avons choisi de présenter, est aussi une vue de mer, si on y retrouve les contrastes de bleu et orange, mais il s'en dégage une atmosphère plus légère, que l'on retrouve d'ailleurs dans la dédicace : « *Pour Ellen Bleu et or d'un soir de Sicile* » (**planche XIX, n°95**). L'étendue d'eau est travaillée avec de longues touches bleu foncé et orange en premier plan, vers le rocher, c'est un bleu pâle qui domine, appliqué à l'estompe ; au loin la terre en ligne, légèrement vallonnée se détache par sa couleur plus foncée ; et puis au-dessus le ciel orange or.

La Sicile, évoquée dans le tableau précédent fait référence à un voyage de Fayet au printemps 1901, il semble donc que l'idée de faire des pastels a dû commencer à prendre forme à cette époque, et que les réalisations se firent au début de l'année 1902.

On ne sait pas trop quelle place Fayet donna à ces créations dans son œuvre. Ce sont des œuvres marquantes, et d'une grande originalité dans son travail qui témoignent d'une réelle maîtrise des couleurs. On peut penser qu'il s'agissait pour lui d'un essai, une mise en pratique des couleurs qu'il avait trouvées dans les émaux de ses céramiques. Le pastel est aussi une technique rapide qui lui permettait de fixer d'un geste les couleurs d'un paysage avec tout l'éclat de la lumière qu'il voyait, d'après l'étude des œuvres l'artiste aimait les lumières du lever ou du coucher du soleil aux tonalités si particulières. En ce sens on peut rapprocher son travail de celui de Claude Monet, dont certains pastels jusque-là inconnus ont été révélés lors d'une exposition à la Royal Academy of Arts de Londres⁶⁷³, en particulier la vue de Etretat de 1885 *Le rocher de l'aiguille et la porte d'Aval* dont les tons sont très proches des *Montagnes Noires* de Fayet (**planche XIX, n°96**).

Ce qui pose problème pour l'analyse, c'est que ces œuvres sont les dernières avant qu'il n'interrompe sa création. Est-ce qu'il n'avait pas trouvé là ce qu'il recherchait où simplement que ses interrogations sont tombées au moment où il réalisait ses pastels ? Il s'agit sans doute un peu des deux. Nous essayerons d'ailleurs de comprendre quelles furent les

⁶⁷³ *The unknown Monet : pastels and drawings*, Sterling and Francine Clark, Art Institute : Yale University Press, 2007.

circonstances de cet arrêt, mais avant cela nous allons étudier la présentation et la réception de ses œuvres jusque-là.

Présentation et réception des œuvres jusqu'en 1902

Même si Fayet ne connut réellement le succès artistique qu'à partir des années 1920, il avait avant cela mené sa carrière d'artiste en présentant ses œuvres aux différents salons parisiens ou régionaux. Notons que la production de cette époque n'est pas très importante, puisque Fayet mène de front sa vie de propriétaire viticole, d'homme d'affaire, de conservateur, de collectionneur et d'artiste. Mais tout comme son père et son oncle, il s'inscrit dans la logique de créer pour exposer, même si sa vie n'est pas uniquement tournée vers cela. D'après les dates dont nous disposons, si Fayet n'a pas pu exposer ses œuvres en même temps que celles de son oncle, la dernière présentation officielle de son travail se fit à Montpellier en 1873⁶⁷⁴. Il a pu le faire avec celles de son père qui les présente lui, jusqu'en 1893, année où père et fils présentent ensemble leurs peintures au Salon de Narbonne⁶⁷⁵.

Nous verrons d'abord les salons nationaux, puis les régionaux.

A Paris, Fayet exposa au Salon des Artistes Français, de 1896 à 1898. La première année il présenta deux œuvres : n°796, *Bords de l'Aude*, et n°797, *Soir d'hiver étang de Vendres*. L'année suivante, ce fut *Lever de lune sur l'étang de Vendres* (n° 638). Enfin en 1898 : n°803, *Soleil couchant dans les bois* et n°804, *Le soir plateau de Cazedarnes*. Nous ne pouvons pas identifier précisément toutes ces œuvres, mais il faut souligner que l'on ne se trouve en présence que de paysages, et tous choisis dans les environs de chez Fayet. Nous connaissons plusieurs œuvres qui représentent l'étang mentionné, c'est un sujet que l'artiste aimait peindre. Plus tard, Fayet exposa aussi au Salon de la Société nationale des beaux-arts où il présenta deux de ses vues de Londres en 1901, n°336, *Londres (brouillard gris)* et n°337, *Londres (brouillard rouge)*, il s'agit sans doute des deux vues qui sont actuellement au Musée Fayet de Fontfroide. Et une *Marine* en 1902, toujours dans la catégorie peinture.

Gustave Fayet participa aussi à de nombreux salons régionaux. D'abord à Béziers, en 1892 avec trois peintures : *Un coin de mon jardin (en automne)* (n°179) ; *Vue de Saint Mandrier près Toulon* (n°180), cette huile sur bois fut d'ailleurs donnée au Musée de Béziers par son auteur et *Neuf études* (n°181), pour cette dernière la technique utilisée est

⁶⁷⁴ LEPAGE Jean, Dictionnaire des peintres, sculpteurs, graveurs, dessinateurs et architectes du Languedoc Roussillon (1800-1950), éditions Singulières, Sète, 2008, p. 344, en 1873, Léon Fayet, Salon de Montpellier, n° 151, *Noria sous les figuiers*.

⁶⁷⁵ *Idem*, p. 342 et 343.

indéterminée. Même s'il est très probable que Fayet ait exposé tous les ans à ce salon, nous n'avons pas d'information sur les suivants avant 1901, où à la fameuse exposition il présente : n°43, *Londres soleil couchant* (sans doute l'une des vues que nous avons présentées précédemment), n°44, *Bord de Rivière soleil levant*, cette œuvre appartenait à une parente de Fayet, Madame Bellaud ; n°45, *Lever de Soleil, gelée blanche* ; n°46, *Grands arbres au soleil couchant* ; n°47, *Marine* ; n°48, *La clairière au soleil couchant, effet d'Automne* ; et n°49, *Lever de soleil sur le Malpas, novembre*. En 1902, Fayet est présent également, toujours dans la catégorie peintures avec six œuvres : n°41, *La mer*, n°42, *L'Orage* ; n°43, *La route (effet d'automne)* ; n°44, *Bateaux de pêche au soleil couchant* ; n°45, *Les allées Paul Riquet au crépuscule*, œuvre que nous avons évoquée supra n°46, *La musique militaire*. En dehors du n°45, nous n'avons pas pu à ce jour identifier avec précision les œuvres présentées.

Gustave Fayet présente aussi ses œuvres au salon de Carcassonne, en 1894, avec d'abord un assemblage de plusieurs œuvres dans un même cadre, n°170, *Marine, Bord du Libron, Bords de l'Orb (effet du matin), Le soir dans les garrigues* ; n°171, *Le soir (bords du Libron* et n°172, *La maison dans les oliviers (paysage)*.

A Marseille, Fayet put montrer ses œuvres au Salon des Artistes Marseillais dès 1890, et jusqu'en 1897. La première année il présenta *Un jour d'hiver* et *Bord de l'Orb (effet du matin)* (n° 84 et 85). En 1891, il y avait *Le sentier de Bayssan, à midi* (n°99) ; *En plein soleil* (n°100) et *Neuf études* (n°101), pour ce dernier il s'agit sans doute de l'œuvre exposée à Béziers l'année suivante au n°181. En 1893, il y aura : *A Saint Mandrier, près Toulon, La maison rose des Martigues* et *Le soir dans les bois de Carrelet* (numéros, 104 à 106). L'année suivante on trouve encore deux œuvres : n°91, *Impression matinale* ; n°92, *La maison sous les oliviers*. A ce même salon enfin en 1897, il présente les deux peintures exposées l'année précédente au Salon des Artistes Français.

Gustave Fayet put aussi exposer son travail à Montpellier, c'est pour ce Salon que l'on trouve la référence la plus ancienne pour une exposition de Gustave Fayet : 1887, alors âgé de 22 ans il présenta une peinture intitulée *Étude d'automne* (n°168). On le retrouve à ce même salon trois ans plus tard, avec un panneau décoratif : *Bords de l'Aude* (n°242) et une peinture *Sentier de la Dragonne (effet de printemps)*. Sa dernière présence recensée à ce salon date de 1896 avec *Chrysanthèmes, la Route poussiéreuse, et Dans les garrigues* (numéros 223, 224 et 225).

A Narbonne, ville voisine, Gustave Fayet n'exposa dans des salons qu'à deux reprises, la première en 1893, n°257, *Le Chemin des côtes de Baissan, à midi* ; n°258, *Temps gris à Concarneau (marine)* et n°259 *Un coin de mon jardin en automne*. La seconde en 1895,

où l'on trouvait quatre peintures et une gouache. Pour les peintures il y avait : n°150, *Genêts en fleurs* (appartenant aujourd'hui au Musée de Narbonne) ; n°151 *La diligence, environs de Béziers* ; n°152 *Jeune fille dans les fleurs*, il s'agit sans doute d'une œuvre dans un esprit très impressionniste, datée de 1894 et exposée à Elne en 2006 et n°153, *Chrysanthèmes*. La gouache elle portait le n°254, intitulé : *Temps gris, marine*.

Le dernier salon où l'on trouve le nom de Fayet est celui de Nîmes, où il n'apparaît que pour l'année 1894 avec deux peintures : *Sur les collines, environs de Narbonne* et *Champs d'herbes folles* (numéros 132 et 133).⁶⁷⁶

Grâce à ces informations nous pouvons dire que même à cette époque Fayet créait beaucoup, et ceci suffisamment pour présenter régulièrement des œuvres aux salons. Même si l'on retrouve parfois les mêmes œuvres, la plupart du temps il expose dans chaque salon, même ceux qui se déroulent la même année, des œuvres différentes. D'après les titres il s'agissait plutôt de paysages, on retrouve des vues parfois connues de l'artiste, comme l'étang de Vendres, situé à proximité de Béziers qu'il a représenté à plusieurs reprises. D'autre part si l'on compare avec son père et son oncle on constate qu'il a été bien plus présent qu'eux dans les salons régionaux. On ne sait pas en revanche quelle réception il eut dans ces salons, le fait qu'il y apparaisse tous les ans est le signe que son travail devait être apprécié mais il n'a pas eu de distinction connue. Seul René Louis Doyon évoque sa réussite, dans la biographie qu'il consacre à Gustave Fayet il écrit :

« le moment des réalisations vint ; la Nationale lui offrit ses cimaises. Gustave Fayet y apporta pendant quatre années successives des toiles très remarquées où une maîtrise certaine révélait un maître de la couleur ; on reconnaissait un peintre de métier sûr et d'ingénieuse inspiration »

Alors pourquoi, si ses créations étaient appréciées, s'est-il si brutalement arrêté de peindre en 1902 ? Nous allons donc essayer de répondre à cette question.

⁶⁷⁶ Pour les salons régionaux les informations sont mentionnées LEPAGE Jean, *Dictionnaire des peintres...* 2008 pp. 343-344 ; Sauf pour Béziers où nous nous sommes appuyés sur les catalogues des deux expositions 1901 et 1902.

Comment et pourquoi Gustave Fayet décide-t-il d'arrêter la peinture ?

En 1902, un tournant s'opère dans la vie d'artiste de Gustave Fayet. Après avoir appris l'art dans l'atelier familial, puis découvert la couleur dans la peinture, le pastel et la céramique, l'artiste arrivait au bout d'un cycle, ne sachant pas vers quelle expression artistique se diriger, il décida de prendre le temps pour réfléchir à cette problématique et cela passa par un arrêt de son travail de peintre qui dura près de dix ans. Il existe deux textes, publiés du vivant de l'artiste qui évoquent cet événement. Le premier à le relater est Fayet lui-même dans l'hommage qu'il écrit sur Odilon Redon, publié d'abord dans le supplément littéraire du *Times* en 1916, puis dans le *Bulletin mensuel d'art et de critique CAP*, en 1924. Dans cet article, son auteur explique :

*« Redon eut vite fait de me faire comprendre des choses que je n'avais fait qu'entrevoir. (...) Depuis quelques années j'exposais régulièrement au salon des Champs Élysées, je me hâtai de fermer ma boîte. Je regardais la nature et je la vis tout autre. « Avant de vous remettre à peindre, me disait Redon, réfléchissez bien ; ne vous hâtez pas. ». Et j'ai attendu trente ans avant de montrer mes nouvelles œuvres. »*⁶⁷⁷

Beaucoup de choses sont dites dans ces quelques mots. Il y a d'abord le rôle que joua Odilon Redon, on comprend ici que c'est à lui que Fayet doit sa réflexion. Cette idée est d'ailleurs renforcée par René-Louis Doyon, biographe de Gustave Fayet, qui a écrit dans son livre *D'autres couleurs ou les tapis de Gustave Fayet*, du vivant de l'artiste, et dont l'ouvrage était connu de Fayet (sans doute avaient-ils travaillé ensemble sur le projet, Doyon disposant d'informations très précises sur l'enfance de Fayet). Ce dernier raconte plus en détail cette histoire, il explique que Fayet traversait une période de questionnement sur son travail, et que Redon lui permit de voir plus clair :

*« Dans la vie des artistes, certaines rencontres sont des événements ; il n'y a pas nécessairement influences et responsabilité ; il y a l'occasion d'ouvrir une porte oubliée dans son propre château. Patent Portae ! une parole entendue, un paysage vu, une conversation dans un état spécial, nouveau, détermine une résolution, ouvre des perspectives, bouleverse la vie ou les concepts d'art entraîne d'autres réalisations. (...) C'est le rôle que joua Odilon Redon pour Gustave Fayet. »*⁶⁷⁸

Doyon poursuit son récit :

⁶⁷⁷ FAYET, « Souvenirs sur à Odilon Redon », 1924.

⁶⁷⁸ DOYON, *D'autres couleurs...*, 1924, p. 13.

« *Quand il (Odilon Redon) vit les peintures, quand il connut l'homme, l'artiste, il lui exposa avec franchise un clair dilemme :*

- *C'est bien, c'est très bien ; vous savez voir, vous savez peindre. Vous pouvez continuer ainsi ; mais est-ce que vous considérez votre peinture actuelle comme un terme d'évolution ? Tenez-vous à arriver, c'est-à-dire à être momifié dans un style, dans un genre ? Dans ce cas, je vous prédis, année après année, des succès continus aux Salons ; vous aurez les médailles, les honneurs ; à cinquante ans, vous serez de l'Institut. Mais est-ce à cela que vous visez ? Est-ce cela que veut votre recherche ? Croyez-vous que ce soit là toute l'expression de votre âme ?- »⁶⁷⁹*

Ces précisions données par Doyon sont particulièrement intéressantes, elles nous donnent les circonstances exactes. Il est vrai que Fayet ne les avait pas détaillées dans son texte, mais cela paraît logique étant donné que cela se voulait être un travail consacré exclusivement à Redon, alors que Doyon lui parle surtout de Fayet. Nous apprenons ici, qu'au moment où Redon parle à Fayet, il connaît son travail d'artiste ; on est loin du « *vous peintre* » écrit par Paul Gauguin, parce qu'il avait vu le nom de Fayet dans un catalogue d'exposition. On sait que depuis leur rencontre, Fayet et Redon se voyaient régulièrement à Paris, d'abord dans l'atelier de Redon, mais aussi au Louvre ou lors d'expositions, c'est sans doute là qu'il a pu voir les peintures de Fayet. Il est possible qu'en 1901 ou 1902, il ait vu les œuvres que Fayet présentait au Salon. A ce moment-là, leur amitié était en train de naître et en plus de connaître l'artiste, Redon commençait à connaître l'homme ; c'est ce qui lui permet de réagir ainsi. Redon sentait le potentiel, la puissance réelle de l'artiste.

Dans son témoignage, Fayet, résume sa pensée par une phrase dite alors par son ami :
« *Pissarro a tort, disait-il. L'art n'est pas une pomme au coin d'une table...* »⁶⁸⁰

On retrouve cette phrase sur Pissarro, cette fois par Fayet lui-même, dans une lettre qu'il écrit à George Daniel Monfreid en 1903 :

« *Si comme l'a dit Pissarro, comme nous le pensions, la peinture c'est tout simplement un panier de pomme au coin d'une table, Cézanne est un des plus grands peintres.* »⁶⁸¹

Or pour Fayet, ce n'était pas le cas, même s'il aimait Cézanne, il ne le sentait pas comme Gauguin, Redon ou Van Gogh, sans en donner réellement les raisons. Pour lui, Cézanne avait beau être un grand technicien, un roi de la lumière, il lui manquait quelque

⁶⁷⁹ *Idem*, pp. 14-15.

⁶⁸⁰ FAYET, « Souvenirs sur Odilon Redon », 1924.

⁶⁸¹ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à George Daniel de Monfreid, [Béziers 2 novembre 1903], Archives du Musée du Prieuré-Maurice-Denis, Saint-Germain en Laye.

chose. Ce que Fayet n'arrivait pas à trouver pour lui-même, mais qu'il ressentait dans l'œuvre de Redon ou celle de Gauguin : « *Ils cherchent autour de l'œil et non au centre mystérieux de la pensée* »⁶⁸². Fayet comprit immédiatement l'importance de cette intense réflexion lancée par Redon ; et pour la mener pleinement il décida de s'arrêter de peindre et d'exposer. Selon ses propres mots, Fayet aurait attendu trente ans avant de présenter de nouveau son travail au public⁶⁸³. D'après les documents que nous avons consultés cette interruption ne dura qu'une vingtaine d'années ; son nom apparaît au catalogue de l'exposition de Béziers de 1902, et on le retrouve au Salon d'automne de 1921. Cette différence de date vient sans doute du fait que Fayet écrit ici, dans un texte littéraire, il ne recherche pas la précision, c'est l'idée qui compte. Notons que vingt ans sans présenter des œuvres, représente une durée significative, surtout pour un artiste qui disparaît à l'âge de soixante ans.

Cette interruption mentionnée dans les textes est aussi présente dans l'étude des œuvres, sans avoir une vue exhaustive des créations de Fayet, la plupart se trouvent chez ses descendants et ont pu faire l'objet de recherche, dans celles-ci on ne trouve a priori pas d'œuvre de Gustave Fayet entre 1902 et 1911. Les dernières datées sont des pastels et peintures qu'il fait en 1902 ; et les premières ensuite sont des aquarelles et pastels datés 1911. Notons qu'il existe des œuvres non datées qui pourraient avoir été créées dans ce laps de temps, en particulier le pastel *Mer et rocher ciel orange* (planche XIX n°94) dont les couleurs fauves peuvent laisser penser qu'il aurait pu être réalisé après 1905, mais cette œuvre s'inscrit dans une série d'autres pastels datés de 1902, où l'on retrouve format thèmes et couleurs.

En ce qui concerne la production pure, Fayet reste un créateur, il ne s'arrêta jamais réellement mais s'exprimera d'une autre façon, en particulier la collection et les restaurations de l'abbaye de Fontfroide essayant de répondre à la problématique exposée par Redon : exprimer la profondeur de son âme.

Ajoutons, que d'autres événements vont jouer un rôle dans ces moments décisifs de la vie de Fayet. Nous ne pouvons négliger l'influence des œuvres achetées par le collectionneur :

« *Pour qui était peu sorti de l'atelier paternel où il avait appris à admirer une peinture probe et sage, forme provinciale de l'art officiel, on devine combien la révélation fut saisissante ; l'impression est si forte qu'il cesse alors de peindre lui-même (...) Désormais, il*

⁶⁸² GAUGUIN Paul, *Oviri, écrits d'un sauvage*, 1974, p. 172.

⁶⁸³ FAYET, « Souvenirs sur Odilon Redon », 1924.

*va vivre dans l'admiration de ces peintres encore inconnus ou discutés, dont il va rechercher les œuvres et se faire le champion. »*⁶⁸⁴.

Quel artiste n'aurait pas été marqué à la vue des œuvres de la collection Fayet.

Ajoutons enfin qu'au même moment, Fayet décide de changer de vie, et de quitter sa ville natale pour Paris. Il commençait en effet à se sentir un peu à l'étroit à Béziers. Les expositions qu'il organisait n'avaient pas le succès escompté. Il aurait souhaité que la ville investisse dans l'achat d'œuvres des jeunes artistes qu'il osait présenter à ses expositions, mais il n'en fut rien. Même si quelques ventes ont lieu, on préfère alors les artistes locaux. D'autre part, la disparition de Gauguin, casse le projet envisagé de lui consacrer le salon annuel. Cela sera un véritable choc.

Quand sa mère meurt à la fin de l'année 1904, il décide de mener sa vie d'homme à Paris. Il abandonne sa place de conservateur qui sera confiée à son adjoint Louis Paul ; mais restera toujours attaché à la région, où il avait ses racines, ses terres et ses affaires. Il allait ainsi pouvoir mener ses recherches, en approfondissant sa collection, jusqu'au jour où une nouvelle aventure l'appela celle de la réhabilitation de l'Abbaye de Fontfroide. Nous allons donc voir maintenant comment de Paris à Fontfroide, il put répondre à ces questions et reprendre ses pinceaux.

⁶⁸⁴ BACOU, R., *Odilon Redon*, 1956, p. 205.

II. DE PARIS À FONTFROIDE 1905 - 1920 : POUR UN RETOUR À LA CRÉATION

Cette partie couvre une période plutôt courte de la vie de Gustave Fayet, moment où il était surtout tourné vers sa collection. Il convient d'abord de présenter les circonstances de l'installation, les conditions, l'organisation de la vie, puis d'évoquer la vie qu'il menait, les rencontres qu'il faisait, et ce qui l'intéressait, l'étude se poursuivra avec la présentation de la collection à ce moment où elle devient une référence et nous terminerons cette partie en présentant la part active de Fayet pour la reconnaissance des artistes qu'il aime en participant à des expositions et en achetant des artistes qu'on découvrait à peine comme Matisse ; et en le comparant à d'autres collectionneurs de l'époque.

1. Une vie à Paris 1905 – 1908

La vie parisienne de Gustave Fayet

Il est important de préciser que pour cette partie nous avons un manque d'informations, dû au fait que l'une des principales sources sur la vie de Fayet, à Paris, était jusqu'ici la correspondance qu'il échangeait avec sa femme lors de ses déplacements. Or les déplacements sont maintenant inversés. Les lettres nous racontent la vie des affaires de Fayet lorsqu'il vient à Béziers pour les gérer. Il existe tout de même des informations issues d'autres correspondances, de sa biographie écrite par René Louis Doyon, ou des récits d'amis qui lui ont rendu visite.

Nous allons traiter ici de ce qui a amené Fayet à Paris, des conditions de son installation, et sa vie.

Depuis quelques années, les Fayet commençaient à se sentir à l'étroit à Béziers et voulaient vivre ce qu'ils n'avaient fait qu'entrevoir lors de leur séjour dans la capitale. La vie à Béziers ne satisfaisait pas pleinement Gustave Fayet, qui était quelque peu frustré par son rôle de conservateur, où malgré son titre, on lui laissait peu de pouvoir de décision quant aux achats d'œuvres pour le musée. D'autre part les expositions qu'il organisait rencontraient un public souvent réticent. Ajoutons à cela la disparition de Gauguin en 1903, qui laissait en suspens le projet de présentation de ses œuvres envisagé alors par Fayet. Béziers est-elle la ville idéale pour organiser cette exposition Gauguin ? En octobre 1904, la disparition d'Élise

Fayet, mère de Gustave, précipite un peu les choses, Gustave Fayet qui avait déjà perdu son père en 1899, n'avait plus d'attache familiale à Béziers, seules restaient ses terres. Il décida de démissionner de son poste de conservateur. En même temps, l'activité de la chambre musicale prit fin et avec elle les expositions organisées dans la salle Berlioz⁶⁸⁵. C'est ainsi que toute la famille s'installe en janvier 1905, au 51 rue de Bellechasse, dans le 7^{ème} arrondissement de Paris. Ils habitaient l'appartement du premier étage qui avait un balcon. L'immeuble était neuf, construit en 1903 par le Comte d'Hinnisdal qui en était le propriétaire. Dans ce même immeuble, les Fayet avaient comme voisins de pallier le frère de Madeleine, et dans l'appartement au-dessus, les parents de cette dernière. La vie familiale s'organise, les Fayet sont alors parents de cinq enfants, le dernier, Léon, qui était né en mars 1904 n'avait pas un an quand la famille est arrivée à Paris, il restait à la maison avec une nurse. Pour les deux grands garçons Gaby (né en 1893) et Antoine (né en 1898), ils seront pensionnaires à Liancourt. Enfin, les deux filles Simone (née en 1897) et Yseult (née en 1900), une préceptrice :

« Ici tous les enfants vont à merveille. Léon a un entrain infernal. Melle Willame est très contente du travail de Simone. Perle⁶⁸⁶ continue à ne faire que ce qu'elle a envie de faire. »⁶⁸⁷

Ce petit mot donne une idée sur l'ambiance familiale. Pendant l'année 1906, Madeleine, dont la mère était souffrante, était alors avec elle à Béziers, son mari gérait alors la vie parisienne, l'informait dans plusieurs lettres des activités de chacun. Mais ce n'est pas la règle, et le plus souvent, les lettres traitent des affaires et des vignes. Car, même si Paris devint le lieu de vie, Gustave Fayet garda une intense activité dans le Midi, où les terres et les domaines demeurent, il en garde la gestion et fait des séjours réguliers à Béziers. Du point de vue de la documentation il y a beaucoup d'informations sur le sujet, car le déplacement du lieu de vie vers Paris, entraîne que sa correspondance relate plutôt les affaires qu'il gère, que les expositions qu'il voit ou les artistes qu'il découvre. Les personnes auxquelles il écrivait auparavant sont désormais à ses côtés. Mais la vie parisienne sera suffisamment riche pour que nous disposions d'informations par des sources externes. Notamment par les récits du pianiste catalan Ricardo Viñes, qui dans son journal, dont les passages concernant Odilon Redon ont été publiés par Suzy Lévy, relate des repas et soirées qu'il faisait à Paris. Devenu un proche de Maurice Fabre dès 1897, il rencontra Redon, Fayet ou encore Monfreid par son

⁶⁸⁵ BACOU Roseline, Conférence « Gustave Fayet collectionneur », Abbaye de Fontfroide, Narbonne, 16 septembre 2008.

⁶⁸⁶ Perle, est le surnom donné à Yseult Fayet.

⁶⁸⁷ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [Jeudi matin] (vers printemps 1906), Archives privées, inédite.

intermédiaire. La première apparition de Fayet dans son journal se situe le 10 février 1901, alors qu'il séjournait chez Maurice Fabre, ils avaient alors assisté, Viñes, Redon, Fabre et Fayet au concert de Chevillard⁶⁸⁸. Plus tard, quand les Fayet sont installés à Paris. Ils participent aux grandes soirées musicales, aux opéras, aux expositions, ou encore aux ventes de Drouot. C'est ainsi qu'un soir d'avril 1905, Fabre, Monfreid, Viñes et les Fayet, allèrent au restaurant Foyot, puis se promenèrent dans le Jardin du Luxembourg, pour finir la soirée chez Monfreid à évoquer Paul Gauguin⁶⁸⁹. Au mois de mai de la même année, le pianiste raconte encore qu'il a assisté avec ses amis à une vente Constantin Guys à Drouot⁶⁹⁰. En novembre 1906, Viñes écrit :

*« Lundi 8 novembre, L'après-midi, suis allé acheter à la librairie Chacornac le traité d'astrologie de Julevno. Puis, me suis rendu chez Fabre, où se trouvaient les Fayet et Redon. Nous avons dîné tous ensemble chez Foyot. Nous nous sommes beaucoup amusés. En accompagnant Redon jusque chez lui, il me parla longuement de Rodolphe Bresdin. »*⁶⁹¹

Dans les lettres à Madeleine et le Journal de Viñes, Maurice Fabre est toujours très présent. Début 1907, Monsieur et Madame Fayet partent avec lui en Hollande, ils y vont, introduits par Odilon Redon, chez André Bonger afin de voir des œuvres de Vincent Van Gogh.

L'autre source d'information, nous l'avons dans les quelques lettres écrites alors par les artistes que l'amateur rencontrait à Paris ; il y a Redon bien sûr mais aussi Bonnard, Vuillard, Denis, Signac ou encore Maillol. Ces derniers écrivaient pour annoncer une exposition, solliciter un prêt, lancer une commande d'œuvre ou simplement pour lui rendre visite et voir les bijoux de sa collection. Nous avons mentionnées certaines de ces lettres dans la présentation de la collection en évoquant chacun de ces artistes. C'est à cette époque que Vuillard réalise le portrait de Madame Fayet, et Maillol plusieurs sculptures pour l'amateur.

La vie s'organise, Fayet va voir les expositions, à Fontfroide se trouvent près d'une centaine de catalogues, certains sont ceux de Bernheim Jeune, d'autres de Drouot, mais on ne sait pas si Fayet y a réellement assisté car ils ne sont pas annotés. Dans les lettres à Madeleine sur l'année 1906 il est fait mention de quelques expositions, parmi elles, la présentation du décor de Maurice Denis « *L'éternel été* » :

« Hier exposition de Maurice Denis d'une décoration pour une salle de musique d'un noble allemand. J'y suis allé avec Maurice (Fabre). Charmante assistance assise en

⁶⁸⁸ LEVY, Suzy, *Le journal inédit de Ricardo Viñes...*, 1987, p. 26.

⁶⁸⁹ *Idem*, p. 71-72.

⁶⁹⁰ *Idem*, p. 73.

⁶⁹¹ *Idem*, p. 82.

rond. Mme Larolle, Mme Fontaine, Mme Denis, le poète Verhaeren, - Denis. J'engageais beaucoup Maurice à baiser la main de Mme Lerolle ; il a fait le sourd.

Cette décoration est très intéressante. Voici le titre : « Dans l'éternel été un chant bien doux s'élève ». Il y a des anges bleus, des anges blancs, de lyres, des fleurs, en somme tout un paradis. Mme Druet avait mis pour la circonstance une robe de brocard garnie de pyjamas.

De là visite chez les Bernheim qui viennent d'ouvrir une nouvelle galerie rue Duphot, en face des Trois quartiers. Exposition de Claude Monet. Je reste froid devant ces peintures, et de moins en moins emballé. »⁶⁹²

En étant sur place, Fayet approfondit également les liens avec les marchands et galeristes. Il va régulièrement chez Vollard, Bernheim ou Hessel, dont les noms apparaissent régulièrement dans la correspondance. C'est vers eux qu'il se tourne pour faire certaines transactions : Vollard pour Derain, Cézanne ou Gauguin ; Hessel pour Vuillard... Il tissera alors des liens particuliers avec Eugène Druet qui était à la fois marchand de tableaux et photographe. Fayet fréquenta sa galerie du faubourg St Honoré et 20 rue Royale ; et fut très intéressé par le procédé de l'autochrome (inventé par Druet) qui permettait de faire des photos au plus près de l'œuvre pour que l'amateur puisse avoir une idée exacte de sa facture, permettant ainsi la diffusion d'œuvres sans avoir besoin de les déplacer. C'est ainsi que Fayet, vers 1908, passa commande de plusieurs clichés d'œuvres de sa collection afin de réaliser de grands albums. Dans son ouvrage sur Fayet, René-Louis Doyon précise que Druet possédait toutes les reproductions des œuvres de la collection⁶⁹³. Dans le lot de photos que nous avons retrouvé il y a des peintures de Gauguin, de Renoir ou de Cézanne, Lautrec, Signac, Morisot... Il est intéressant de remarquer que certaines de ces œuvres firent l'objet de ventes peu de temps après. Il semble qu'elles étaient utilisées pour favoriser les transactions auprès des galeristes, vendeurs ou amateurs. D'autre part, cela laissait à leur propriétaire, « l'image », s'il décidait de s'en séparer. Pour la même occasion, Druet fit également un cliché afin de fixer sur papier le décor du salon des Fayet rue de Bellechasse, avec les Gauguin accrochés au mur. Nous évoquerons celle-ci dans la partie suivante consacrée à la teneur de la collection à cette époque.

A Paris les Fayet auront aussi une vie très tournée vers la musique ou le théâtre. Ils seront là au moment de la création des Ballets Russes. Ils côtoyaient alors Misia Sert, proche

⁶⁹² Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [mardi matin] (non datée mais d'après le contexte début 1906 c'est là que Denis présente à Paris ce décor), Archives privées, inédite.

⁶⁹³ DOYON, 1923, p. 19.

de Redon et assistaient à de nombreuses représentations. Ils écoutaient aussi leur ami Ricardo Viñes qui lors des soirées se mettait au piano :

« *Le soir dîner chez les Redon avec les Fayet et Vollard. C'est la première fois que je joue du piano dans cette maison* »⁶⁹⁴.

Lorsqu'il n'y avait pas de piano pour jouer, on écoutait un guitariste ami de Redon :

« *Lundi 5 mars. Les Redon donnèrent une petite soirée, comme il n'y avait pas de piano, on a seulement écouté Llobet*⁶⁹⁵. *Il y avait aussi les Fontaine, Fabre et Fayet.* »⁶⁹⁶

L'une des filles Fayet, Yseult, a laissé par écrit le témoignage de ses souvenirs d'enfant, intitulé « *Quand ma table raconte...* », dans lequel elle y mentionne les noms des artistes qui sont passés par la rue de Bellechasse. Les musiciens sont en nombre, il a bien entendu Viñes, mais aussi Déodat de Séverac, Maurice Ravel et Erik Satie, sans doute introduits par le pianiste catalan. Elle laisse apparaître aussi les noms d'écrivains comme Jean Cocteau, André Gide, Paul Valéry, ou encore Alain Fournier qui a dédié alors son livre *Le Grand Meaulnes* à Madeleine Fayet⁶⁹⁷.

Les Fayet sont parfois sollicités pour assister à certains spectacles, certains sont mentionnés dans des lettres que Fayet écrit à sa femme :

« *J'ai reçu une invitation de M et Mme A.S. pour passer chez eux la soirée du 15 mars : audition du cœur du moulin de Déodat de Séverac. Fort probablement j'irai* »⁶⁹⁸

La musique, tout comme les expositions, rythme leur vie. Quand Fayet assiste à des grands spectacles il est connu dans la place. Dans une de ses lettres, il raconte à son épouse le déroulement d'une soirée, cela permet de saisir l'esprit qui régnait à l'époque et de comprendre le personnage Fayet et la façon dont il était perçu :

« *Hier soir avec Ginette je suis allé à l'opéra. On jouait Tristan et mieux que jamais d'ailleurs. Vidal dirigeait (...) Au premier entracte promenade au foyer. Rencontre de Mir*⁶⁹⁹ *et de Jean. Mir adorable, beau, satisfait, etc, il dirige la France, les affaires extérieures, le grand opéra etc.*

⁶⁹⁴ LEVY Suzy, *Journal inédit de Ricardo Viñes...*, 1987, [Mardi 19 février 1907], p. 89.

⁶⁹⁵ Voir notice Annexe. I.

⁶⁹⁶ LEVY Suzy, *Journal inédit de Ricardo Viñes...*, 1987, [lundi 5 mars], p. 78.

⁶⁹⁷ Information donnée in, ANDOQUE DE SERIEGE, Yseult (d'), « *Quand ma table raconte* », ouvrage non localisé dans les bibliothèques existantes.

⁶⁹⁸ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [Jeudi matin] (vers printemps 1906), Archives privées, inédite.

⁶⁹⁹ Eugène Mir (1843 – 1930) : Homme politique français, député d'Aude, puis sénateur d'Aude, il fut aussi administrateur au crédit foncier et homme d'affaires dans le milieu des chemins de fers.

Mir – Mon cher Fayet je suis en train de faire exécuter à l’opéra une grande réforme dans le foyer. Je vais faire éclairer les fresques de Baudry. Quel gigantesque artiste. Toute l’Italie, toute l’Italie en lui ! La réparation coûtera 4800. Un rien n’est-ce pas ?

Gustave – Je reste perplexe M Mir et un peu anxieux. Tant que Baudry reste au plafond et un peu dans l’ombre il peut passer pour un immense artiste. Gare si vous nous le faites toucher du doigt !

Mir – Mon cher Fayet, vous si intelligent, comment avez-vous fait pour vous gâter le goût pareillement. Quand je pense que Jean, mon neveu, vous suit dans cette mauvaise voie... »⁷⁰⁰

Ainsi était perçu le goût de Fayet par certains hommes influents de son époque. Dans cette histoire racontée par lui, nous pouvons voir deux choses. La première c’est qu’il ose affirmer son goût « avant-gardiste » et s’en amuse auprès de ceux qui ne le partagent pas. La seconde est que ses goûts particuliers sont connus publiquement. La collection Fayet atteignait alors des sommets ; et dès leur installation à Paris, on se pressait pour la voir, artistes, collectionneurs tous viennent chez lui découvrir ces œuvres inconnues. Voyons maintenant ce qu’était alors cette collection et le rôle significatif qu’elle a pu jouer dans l’art de l’époque.

La collection de la rue de Bellechasse

A partir de 1905, même si s’il gardait un pied dans le Midi, Gustave Fayet passait la majeure partie de sa vie à Paris. Son installation principale devint l’appartement de la rue de Bellechasse dans lequel il installa sa famille, ses affaires, ses meubles et surtout sa collection. Cette dernière se voulait exceptionnelle en particulier par les Gauguin qui la composaient. Voyons d’abord la collection telle qu’elle était à cette époque, puis les personnalités qui l’ont vue et leurs impressions et réactions face à elle.

Jusqu’à il y a quatre ans, nous ne connaissions la collection de la rue de Bellechasse que par sa réputation, ceux qui avaient pu la voir en sortaient profondément marqués : le Comte Kessler, Victor Segalen, Maurice Denis... Dans la correspondance de Fayet à laquelle accessible on trouve peu de choses sur les lieux, il y a parfois quelques évocations de visiteurs qui passent pour voir les Gauguin. L’idée générale était que les œuvres majeures étaient

⁷⁰⁰ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [Jeudi matin] (vers printemps 1906), Archives privées, inédite.

concentrées dans le salon. Dans une lettre qu'il écrit à Madeleine, Gustave Fayet demande d'installer les invités dans la chambre des Cézanne :

« *Prépare la chambre des Cézanne* »⁷⁰¹

A cette époque, la collection Fayet comptait sept Cézanne qui devaient se trouver réunis dans une chambre. Pour les autres pièces nous ne savons rien, et ne pouvons que supposer, les noirs de Redon se trouvaient en général dans la chambre du maître de maison et les Renoir dans celle de Madame. La seule photo connue avait été prise vers avril 1905 lors du séjour de Mette Gauguin chez les Fayet, elle représente Mette Gauguin et M. et Mme Fayet appuyés au balcon de l'appartement, mais sans aucune vue vers l'intérieur⁷⁰².

Au cours de nos recherches, nous avons pu voir enfin la réalité du lieu, et ceci grâce la découverte dans les archives de Fontfroide d'une photo du salon de la Rue de Bellechasse. Cette dernière se trouvait dans le lot de photos Druet, représentant toutes des œuvres de la collection Fayet. Elle est désormais la seule vue d'intérieur connue de la rue de Bellechasse, et porte la mention écrite de la main de Fayet : « *Salon de la rue de Bellechasse* ». Elle représente deux pans de mur du salon tel qu'il devait être vers 1905. La pièce était organisée autour d'une cheminée, et l'ensemble de bibliothèque sur laquelle sont posés divers objets d'arts ou statues. On ne fait qu'entrevoir le mobilier, qui semble assez simple, il y a deux fauteuils style Louis XV, des tables gigognes et un rocking-chair.

Cette photo est reproduite dans catalogue d'illustrations **planche XXII, n°105**, avec des numéros renvoyant aux œuvres décrites, pour mieux en percevoir les détails. Il en existe, d'autre part, une copie de grande dimension dans la collection permanente du Musée Fayet de l'Abbaye de Fontfroide.

Nous avons tenté une identification des œuvres présentes qui pour la plupart sont de Paul Gauguin (les références en gras renvoient aux numéros inscrits sur la photo dans la catalogue d'illustration) :

Sur la photographie on peut reconnaître : à gauche au-dessus de la cheminée la peinture *Te Ari Vahine* (W542 ; **105-1**), en dessous il y a deux bois : *La Guerre et la Paix* (G.127 ; **105-2**) encadrés et placés juste au-dessus de la cheminée) et *Soyez Mystérieuses* (G.87 ; **105-3**) monté en devant de cheminée.

Sur le même mur à droite on retrouve *Les Seins rouges* (W.583 ; **105-7**) et en dessous la *Nature morte à l'espérance de Puvis* ou *Soleils à l'Espérance* (W.604 ; **105-8**)

⁷⁰¹ Idem.

⁷⁰² BACOU Roseline, « Paul Gauguin et Gustave Fayet », 1991, photographie, p. 22.

Sur l'autre mur en partant vers la droite il y d'abord en haut *La fuite* (W.614 ; **105-12**) et dessous *Les deux cochons noirs* ou *Haere Mai* (W.447 ; **105-13**). Nous trouvons ensuite le grand *Rupe-Rupe* (W.542 ; **105-16**) en-dessous duquel se trouve, *Le troupeau d'oies* (**105-17**) peinture qui est aujourd'hui au Musée de Portland. Les deux dernières peintures accrochées sont les *Trois Tahitiens* (W.573 ; **105-22**) et le *Champ de pommes de terre* (W.397 ; **105-23**).

Pour les objets d'arts et statues là encore il y a une dominante d'œuvres de Paul Gauguin bien qu'on trouve également deux statues d'Aristide Maillol.

Placée sur la cheminée, il y a une statuette en bronze de Maillol représentant une *Femme accroupie* (**105-4**), il s'agit sans doute de celle commandée à l'artiste et dont le plâtre fut terminé en août 1904, citée par Roseline Bacou dans son article sur Fayet collectionneur⁷⁰³. L'œuvre qui suit est posée au centre de la cheminée sur un petit coussin, il s'agit d'un bois de Gauguin, *Parau Hano-Hano* (G.134 ; **105-5**), notons que Gustave Fayet tenait particulièrement à cette œuvre, et lorsque, au moment de l'achat de Fontfroide il est prêt à vendre certaines pièces importantes de sa collection, il écrit : « *dans aucun cas je serai vendeur de (...) petit bois sur petit coussin cheminée* »⁷⁰⁴. A droite de celle-ci, on trouve un petit objet qui semble être une boîte, elle est de forme rectangulaire, et le couvercle représente un lion. A côté d'elle, il y a un vase en grès émaillé sur lequel on aperçoit des visages et un corps de femme qui se détache et apparaît nettement en relief, il s'agit de *Le marchand d'esclave* de Gauguin, (G.69 ; **105-6**), il est ici présenté sur un socle.

Au niveau de la bibliothèque, en partant de la gauche, il y a d'abord un *vase en grès décoré avec des oies*, œuvre de Gauguin (G.43 ; **105-9**). On reconnaît ensuite, posé sur un socle, un vase en céramique du même artiste, *Portrait de Jeanne Schuffenecker* (G62 ; **105-10**). A côté de celui-ci il y a un *Vase avec des motifs de feuillages, grappes et animaux*, il s'agit d'un autre Gauguin (G.64 ; **105-11**). Encore vers la droite il y a un petit pot avec une anse, en grès émaillé sans doute de Gauguin, dans le catalogue raisonné de l'œuvre sculpté de l'artiste, il y a une œuvre connue uniquement par une photo Druet, qui pourrait correspondre, il s'agit d'un pot représentant une femme se lavant les cheveux (G.24 ; **105-14**). Les deux vues, celle de la rue de Bellechasse, et celle de Druet, sont prises sous deux angles différents ce qui ne permet pas d'affirmer l'identification. Notons que ce cliché a pu faire partie de ceux commandés par Fayet à Druet. Il y a ensuite le grand grès émaillé *Oviri* (G.113 ; **105-15**)

⁷⁰³ BACOU Roseline, dans cat.exp. *1894-1908 : Le Roussillon à l'origine de l'art moderne*, 1998, p. 60.

⁷⁰⁴ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [Béziers, vendredi, 6 heures du matin] (entre le 23 janvier 1908 et mai 1908), Archives privées, inédite.

placé sur un socle et *La jardinière décorée d'une bergère bretonne* (G.44 ; **105-19**), entre eux un petit vase en grès émaillé, il s'agit de *La baigneuse sous un arbre*, de Gauguin encore (G.51 ; **105-18**), cette œuvre fut présentée au Salon d'automne de 1906. A droite de la *Jardinière* il y a un *Vase avec double visage de garçon* (G.68 ; **105-20**), aujourd'hui à la Fondation Dina Vierny, à Paris (Musée Maillol). A côté de lui, faisant la pendant d'*Oviri* : la *Grande baigneuse* (**105-21**) un bois de Maillol, mesurant 77cm. Cette œuvre avait été repérée par le poète Camo lors de sa visite de la collection Fayet :

« Une statue en buis de Maillol, que je vis chez Gustave Fayet, m'avait paru assez parente des femmes peintes par Gauguin »⁷⁰⁵

A côté de celle-ci on trouve encore deux sculptures de Gauguin, une céramique en forme de panier sur laquelle sont peints des chats, (G.53 ; **105-24**), œuvre présentée au Salon d'automne de 1906, au n°60, sous le nom « *Céramique (les Chats)* », et un bois dont le motif sculpté rappelle *Soyez Mystérieuses*. Il s'agit d'un bois appelé les *Ondines* (G.75 ; **105-25**), évoqué par Gauguin dans une lettre à Monfreid datant de mars 1902 :

« En revanche une bonne lettre de Fayet qui me confirme votre dernier avis de l'achat du bois dont il paraît content. Il me donne l'énumération de ce qu'il possède de moi. Il accuse trois tableaux : aurait-il acheté chez Vollard ? Puis un bois sculpté les *Ondines*. Je ne vois guère qu'un panneau d'autrefois intitulé *Soyez Mystérieuses*. Où a-t-il déniché cela sinon chez Chaudet avant qu'il ne soit mort (c'est lui qui l'avait en dépôt et jamais il ne m'en a parlé) »⁷⁰⁶

La dernière pièce que l'on trouve à cet endroit est une statue en bronze représentant un oiseau.

Il s'agit ici d'une découverte considérable, car jusque-là si l'on savait que des grands noms de l'histoire de l'art, de la musique ou de la littérature avaient vu la collection Fayet et en avaient été marqués, on ne savait pas avec exactitude la façon dont elle était agencée. Or nous avons grâce au cliché la vue des chefs-d'œuvre de Gauguin tel qu'ils étaient accrochés sur les murs de Fayet. Cette photo a sans doute été réalisée dans le courant de l'année 1905, *Soyez Mystérieuses* ayant été acheté à Chtchoukine en mars et les *Soleils à l'Espérance de Puvis*, à Vollard en juin. D'autre part elle ne peut dater d'après mai 1908, date à laquelle Fayet se sépara de *Rupe-Rupe* et de *Te Ari Vahine* auprès du même Chtchoukine. Elle nous montre donc l'état d'une partie du salon des Fayet rue de Bellechasse entre juin 1905 et mai 1908.

⁷⁰⁵ CAMO Pierre, *Maillol sa vie son amitié son art*, 1950, p. 27.

⁷⁰⁶ Lettre de Paul Gauguin à Monfreid, [Mars 1902], dans *Lettres*, 1923, p.186.

Après cette description évoquons maintenant les impressions des grands visiteurs de la collection Fayet. Il y a d'abord le Comte Harry Kessler ; ce dernier visite la collection dès février 1905, venu le matin, il revient même l'après-midi. Fayet précise dans ses notes l'enthousiasme marqué de l'amateur au sujet de ce qu'il avait vu⁷⁰⁷. Notons que ces liens avec Kessler allaient s'approfondir dans les mois qui suivaient ; Fayet, Fabre et Monfreid étant les seuls prêteurs de la première rétrospective Gauguin organisée par Kessler à Weimar pendant l'été 1905, celle-ci sera évoquée plus loin.

Parmi les premiers visiteurs, on trouve aussi Henri Matisse, qui était en contact avec Fayet dès 1900 et qui vit les œuvres rue de Bellechasse, tout comme Kessler, en février 1905. Il en ressortit alors avec une impression forte⁷⁰⁸.

Pour Victor Segalen, ce sera en mars 1905. Ce dernier était à Tahiti au moment de la mort de Gauguin, se porta acquéreur de plusieurs toiles, bois, dessins, papiers et de la palette de l'artiste vendu alors à Tahiti. Il en transmet le souvenir d'abord dans des écrits (*Gauguin dans son dernier décor*), puis lors de son retour en France par les rencontres qu'il fit avec les amateurs en particulier Monfreid et Gauguin. Arrivé à Toulon en février 1905, il rencontra à plusieurs reprises Monfreid à Paris, ce dernier lui montra d'abord au cours d'un déjeuner rue Liancourt les œuvres de Gauguin qu'il possédait, puis ils se rendirent ensemble à l'hôtel de Segalen pour voir ce qu'il avait rapporté de son voyage. Quelques jours plus tard, ils vont passer, tous les deux, l'après-midi chez Fayet, et après cela font découvrir à Fayet, toujours à l'hôtel de Segalen, les merveilles venant de Tahiti. Quelques jours plus tard, Segalen écrit dans son journal au sujet de ce qu'il avait vu chez Fayet:

*« écrasante et tonitruante impression...Illuminée par Gauguin qui devait malaxer les esprits qui l'entouraient »*⁷⁰⁹

Il y a également Maurice Denis, dont on sait qu'il était dès 1901 en relation directe avec Fayet, il témoigne ainsi au sujet de Paul Gauguin :

*« Accrochées au-dessus de copies des cartons de Raphaël, les fortes, les somptueuses peinture de Gauguin auraient l'air de fragments détachés de l'œuvre de Tintoret ou de quelque grand décorateur classique. Quiconque les a vues, dans l'opulence appropriée de larges bordures, chez M. Fayet par exemple, ne saurait douter de l'aspect imposant d'une telle manifestation »*⁷¹⁰

⁷⁰⁷ BACOU, « Paul Gauguin et Gustave Fayet », 1991, p. 26.

⁷⁰⁸ BACOU Roseline, dans cat.exp. 1894-1908 : *Le Roussillon à l'origine de l'art moderne*, 1998, p. 61.

⁷⁰⁹ LOIZE, 1951, p. 162 note 560.

⁷¹⁰ DENIS, Maurice, *Le Ciel et l'Arcadie*, textes présentés et annotés par J-P Bouillon, Hermann, Paris, 1993, p86, texte écrit en 1905.

La veuve de Gauguin, Mette, qui passa plusieurs semaines en France en 1905 pour régler les affaires de son mari, séjourna une dizaine de jours chez les Fayet vers fin avril 1905, écrira après cela au sujet des œuvres de son mari :

« *Quel artiste que ce Paul !* »⁷¹¹

Parmi les visiteurs se trouvent aussi les Stein, grands collectionneurs. Fayet les avait rencontrés sans doute dans le courant de l'année 1905 ou au début de l'année 1906, époque durant laquelle il avait dû leur faire visiter sa collection. Quelques semaines plus tard, en mars 1906, c'est lui qui va visiter la leur, il écrit alors à son épouse :

« *Hier après-midi nous sommes allés chez les Stein, ces américains qui étaient venus voir mes Gauguin. Ils ont de belles choses chez eux : 3 Cézanne, un beau Lautrec, Maurice Denis, Matisse, Manet, Bonnard. etc un millier d'estampes japonaises de tout premier ordre.* »⁷¹²

Peu de temps après, vers la mi-avril 1906, ces derniers amènent Pablo Picasso voir les Gauguin qui se trouvaient chez Fayet⁷¹³. On ne connaît pas à ce jour les impressions du peintre au sujet de ce qu'il a vu, mais l'on sait combien Gauguin a pu influencer l'artiste. Notons en particulier le rôle d'*Oviri*, vu chez Fayet puis au Salon d'automne, dont on retrouve les traits sur l'un des personnages des *Demoiselles d'Avignon*.

Notons également l'écrivain Alphonse de Chateaubriand, qui écrit à propos des Gauguin de Fayet :

« *Pour moi, Gauguin est le plus grand homme de la pléiade moderne et, nulle part, il est aussi beau, aussi magnifique, aussi intense que dans la collection Fayet* »⁷¹⁴.

Sans avoir de précisions sur leurs impressions nous savons que viennent aussi rue de Bellechasse : Odilon Redon, Pierre Bonnard, Edouard Vuillard, Rouart, Olivier Sainsere, Alfred Pacquement, Arthur Fontaine, Le Prince Alexandre de Wagram, Jacques Rivière⁷¹⁵.

Parmi les grands visiteurs, on compte aussi les collectionneurs russes, Chtchoukine et Morozov, auprès desquels Fayet fit plusieurs achats. Ces derniers étaient sans doute des habitués de la rue de Bellechasse. En mai 1908, la visite de Chtchoukine prit une tournure particulière qui fut racontée notamment par René Puig dans son ouvrage sur Monfreid⁷¹⁶ et par Pierre Girieud dans ses souvenirs :

⁷¹¹ LOIZE, 1951, pp. 149-150, note 464.

⁷¹² Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [Dimanche matin] (vers le 7 mars 1906), Archives privées, inédite.

⁷¹³ DAIX Pierre, *Picasso*, Paris, Editions Tallandier, 2007, p. 93.

⁷¹⁴ BACOU, Conférence sur « Fayet collectionneur », Fontfroide, 26 septembre 2008.

⁷¹⁵ *Idem*.

⁷¹⁶ PUIG, René, *Paul Gauguin, Georges Daniel de Monfreid et leurs amis*, p. 77.

« Comme je ne voyais plus chez lui l'Olympia de Tahiti (...) il s'excusa en disant que Chtchoukine en demandait le prix. Fayet aurait répondu qu'elle n'était pas à vendre ; puis, pressé dans ses derniers retranchements, il aurait ajouté j'en demanderais un tel prix qu'il vaut mieux en rester là sur de nouvelles instances il avance le prix de 30000francs ; immédiatement le russe sortit son carnet de chèques »⁷¹⁷.

L'œuvre dont il est question ici est *Te Ari Vahine* ou *La Femme du Roi* dont on sait maintenant qu'elle trônait au-dessus de la cheminée, dans le salon de Fayet, juste au-dessus de *La Guerre et la Paix*, le bois sculpté réalisé spécialement par Gauguin pour son amateur.

Lorsque George Daniel de Monfreid remarque à son tour l'absence du chef-d'œuvre Fayet entre une fois encore dans des explications :

« Oh, vous savez, je ne voulais pas le vendre...vous savez combien j'y tenais... Mais enfin, que voulez-vous ? 'Un tel' est venu. Il la voulait absolument et m'en offrait 15000fr. Naturellement j'ai refusé. 15000 francs 'Te Ari Vahine ! Vous n'y pensez pas...Nous ne voulons pas vendre...Naturellement si vous en offriez des prix extraordinaires, ce serait différent.

-Mais combien ?

-30000 francs par exemple.

-30000 francs ? Les voilà »⁷¹⁸.

Devant la stupéfaction de son ami, et aussi pour s'excuser un peu, Fayet aurait ajouté :

« Mon cher ami vous savez bien que je ne voulais pas la vendre, mais songez donc tout de même ma collection ne me coûte plus rien »⁷¹⁹.

Cette histoire montre le mécanisme des ventes qui avaient lieu à l'époque, on peut comparer l'attitude de l'amateur russe à celle que Fayet eut quelques années plus tôt, auprès d'Émile Schuffenecker pour l'achat de *l'Homme à la pipe*. Notons que jusqu'en 1906, Fayet achetait encore beaucoup d'œuvres de Gauguin, il avait d'ailleurs acheté *Soyez Mystérieuses* à Chtchoukine trois ans avant de lui vendre *Te Ari Vahine*. Mais en 1907 nous arrivons dans une période particulière, après les expositions de Weimar en 1905 et du Salon d'automne de 1906, Gauguin avait pris une côte importante et les œuvres se vendaient cher, ce qui permettait de faire des nouveaux achats. C'est ainsi qu'en février 1907 il vend à Vollard huit Gauguin pour 24000 francs. D'autre part, Fayet commençait à avoir de nouveaux projets en

⁷¹⁷ <http://www.edartiguelongue.freesurf.fr/souv2.htm>, *Souvenirs du peintre Pierre Girieud*.

⁷¹⁸ PUIG René, 1959, *Paul Gauguin, Georges Daniel de Monfreid et leurs amis*, p. 77.

⁷¹⁹ BACOU R, « Paul Gauguin e Gustave Fayet », 1991, p. 29.

tête, et quand Chtchoukine proposa cet achat en mai 1908 Fayet venait d'acquérir l'Abbaye de Fontfroide où il savait qu'il aurait d'importants travaux à réaliser. D'ailleurs *Te Ari Vahine* ne fut pas le seul tableau vendu ce jour-là à Chtchoukine, il fut accompagné de *Rupe-Rupe* cédé lui pour 17000 francs. Deux ans plus tard Fayet vendra à l'autre collectionneur russe, Morozov, un autre Gauguin, qui ne figure pas sur la photo que nous avons : *Nature morte aux oiseaux exotiques* (W.629).

Nous avons tenté de montrer la dimension de la collection Fayet, et l'influence qu'elle eut sur les nombreux visiteurs qu'elle a pu compter. L'appartement de Gustave Fayet était un lieu de rencontre ou de découverte pour ceux qui ne connaissaient pas encore l'œuvre de Gauguin. Mais le public même s'il était nombreux restait limité à un cercle de connaisseurs. Gustave Fayet qui avait tenté, lorsqu'il était conservateur des musées de Béziers, de faire découvrir au plus grand nombre, les artistes qu'il aimait, restait frustré. Lorsqu'il arriva à Paris tout redevenait alors possible, c'est ainsi qu'il participa de façon importante à deux grands projets autour de Gauguin : l'un à Weimar organisé par le Comte Kessler en 1905, où participent avec lui ses amis Fabre, Monfreid. Et l'autre à Paris pour le Salon d'automne, où il est avec Monfreid l'organisateur.

Les expositions « organisées » par Fayet

- Weimar 1905

Comme nous l'avons vu précédemment, Gustave Fayet avait en février 1905, reçu chez lui, avec un grand intérêt, le Comte Harry Kessler⁷²⁰. D'origine allemande, Kessler était tout comme Fayet un grand amateur d'art, il était également un personnage important de la vie culturelle européenne. Ayant hérité d'une fortune considérable, il consacra celle-ci à la formation d'une collection d'art moderne de grande qualité (Renoir, Van Gogh, Gauguin, Cézanne... et surtout Maurice Denis et Maillol). Il eut également des rapports particuliers avec Maurice Denis et Aristide Maillol dont il fut le mécène.

Dès sa rencontre avec Fayet, des liens s'étaient alors tissés, et quand Kessler proposa à Fayet d'organiser une exposition de l'œuvre de Paul Gauguin le projet l'enthousiasma particulièrement, et il s'empressa d'en faire part à George Daniel de Monfreid. Ce dernier heureux qu'on donne enfin à Gauguin la place qu'il mérite, écrivit immédiatement à Kessler, pour organiser l'événement :

⁷²⁰ MUSEE D'ORSAY, *Le comte Harry Kessler, penser l'Europe à travers les arts*, 15 – 16 avril 2008 et KESSLER Harry et EASTON Laird, *Journey to the Abyss: The Diaries of Count Harry Kessler*, Laird M. Easton, 2011.

« Il est bien fâcheux pour moi, Monsieur, que j'aie quitté Paris si tôt, et que j'aie été privé de l'occasion de vous voir. Mon ami Monsieur Fayet m'écrit que vous l'avez vu ces jours-ci. Il me parle de vos projets d'expositions. Mes tableaux de Gauguin, au nombre de six, sont à votre disposition. Je pense que toutes ces toiles valent d'être exposées – J'écris pour donner à ma concierge des instructions afin qu'on les remette à votre emballeur quand il passera – Je crois superflu, n'est-ce pas, d'y joindre des dessins : car vous en aurez à exposer d'au-moins aussi beaux provenant de chez Mr Fayet ou d'ailleurs. »⁷²¹

L'exposition eut lieu dans l'été qui suivit, du 7 juillet au 5 septembre 1905. Elle comptait trente-trois numéros, essentiellement des toiles. Le catalogue de l'exposition ne fait que sept pages : il comprend une préface de Kessler et la liste en allemand des œuvres exposées⁷²². Elles appartiennent à Maurice Fabre, Gustave Fayet ou George Daniel de Monfreid auxquels l'amateur rend hommage en les remerciant d'avoir prêté les œuvres⁷²³. Dans son article brillant sur l'exposition, Peter Kropmanns, tente et réussit l'exercice d'identifier la quasi-totalité des œuvres présentées alors, ainsi que les noms de leurs propriétaires⁷²⁴. Dans la lettre qu'il écrit au Comte le 21 mai 1905, Monfreid précise qu'il met six toiles de Gauguin à sa disposition, il s'agissait de :

- *Le cheval blanc*, de 1898 (W. 571), n°11 de l'exposition.
- *Aeri Metua No Tehamana*, de 1893 (W. 497), n°22.
- *Dans le foin*, de 1888 (W.301), n°12.
- *La moisson blonde*, de 1889, (W.351), n°31.
- *Le champ Derout-Lollichon*, de 1886, (W200), n°13.
- *La Barque*, de 1896, (W.551), n°14.

Maurice Fabre, lui, prêta deux peintures :

- *La Pastorale Tahitienne*, de 1898 (W.569), qu'il avait prêtée à l'Exposition de la Libre esthétique de Bruxelles en février-mars 1904, et qu'il prêta également en 1906 au Salon d'automne. Présentée au n°33 du catalogue, il s'agissait, selon les critiques de l'époque, de l'œuvre majeure de l'exposition. Notons qu'il s'agit d'une œuvre de dimension assez importante (h : 54 ; L : 169 ; cette œuvre est aujourd'hui à la Tate Gallery de Londres).

⁷²¹ Lettre de George Daniel de Monfreid au Comte Harry Kessler, [Saint Clément, 21 mai 1905], dans KROPMANN, Peter, « The Gauguin exhibition in Weimar 1905 », 1999.

⁷²² Grosseherzogliches Museum Für Kunst Und Kunstgewerbe am Karlsplatz Weimar, *Ausstellung Von Werken Von Paul Gauguin*, Juli-september 1905 (Catalogue Weimar 1905).

⁷²³ Catalogue Weimar 1905.

- *Nafea Faaipoipo* ou *Quand te maries-tu ?*, 1892 (W. 454). Cette œuvre appartenait sans doute à Fabre, elle correspondrait à un œuvre présentée comme de sa collection dans le catalogue du Salon d'automne de 1906, mais sous le nom de *Deux Tahitiennes accroupies*, elle se trouvait au n°23 du catalogue.

En dehors du catalogue et de l'article de Kropmanns⁷²⁵, nous n'avons pas trouvé dans la documentation d'autres informations relatives à la participation de Maurice Fabre lors de cette exposition. Il n'en est pas fait mention dans la correspondance échangée avec Madeleine ou George Daniel de Monfreid. Et dans le lot de lettres que nous avons de Maurice Fabre à Fayet, la dernière date de 1903. Il faut donc s'appuyer sur ces documents et faire le parallèle avec les œuvres qui seront prêtées l'année suivante, même si les noms des œuvres ne sont pas toujours les mêmes.

Pour les vingt-cinq œuvres restantes il semble que la plupart viennent de chez Gustave Fayet, vingt numéros correspondraient à des pièces de sa collection. Mais comme il n'est pas précisé dans le catalogue la provenance de chaque œuvre, des doutes demeurent. Nous allons distinguer deux groupes, celui des œuvres dont l'identification est sûre et qui appartenaient à la collection Fayet au moment de l'exposition, et celui des œuvres pour lesquelles des doutes existent.

Pour les œuvres identifiées de façon quasi-certaine :

- n°1, *Bretonne gardant son troupeau*, 1886 (W.203), achetée en 1903 à Schuffenecker.

- n°2, *Le Champ de pommes de terre*, 1890 (W. 397), achetée dans les mêmes conditions.

- n°3, *Te Reriora* (W.557), déjà exposée en 1901 à Béziers, achetée en 1903 alors qu'elle était en dépôt chez Amédée Calmel.

- n°4, *Les pourceaux noirs*.

-n°6, *Le grand bouddha* (W579), achetée par l'intermédiaire de Monfreid vers la fin de l'année 1903.

- n°7, *Le Christ Jaune* (W.337), achetée à Schuffenecker en mai 1904.

- n°8, *La gardienne d'oies* (traduction du titre Allemand « *Gänseherde* »). D'après l'article de Kropmanns il s'agirait du même tableau que le n°17 du catalogue du Salon d'automne de 1906 : *Le troupeau d'oies*. Mais selon lui, ce dernier, serait la *Bretonne et oie au bord de l'eau*, connue sous le nom de *Léda et l'oie* (W.278) ; or d'après la photo de la rue

⁷²⁵ KROPMANN Peter, « The Gauguin exhibition in Weimar 1905 », 1999.

de Bellechasse, Fayet possède bien une peinture qui semble correspondre : *Le troupeau d'oies* du Musée de Portland, datant de 1885 et dédiée à M. Schuffenecker, il semble que cela soit plutôt celle qui fut été présentée à Weimar en 1905 puis au Salon d'automne de 1906.

- n°9, *La Nature Morte aux oiseaux exotiques* (W.629), acheté à Vollard vers 1903-1904.

- n°16, *Les lavandières à Arles*, exposée au Salon d'automne sous le nom de *Lavandières au bord du Rhône* (W.303).

- n°17 et 18, *Les Seins aux fleurs Rouges* (W583), *Trois Tahitiens*, il s'agit là des deux premiers Gauguin que Fayet acheta en 1900.

- n°19, *La Fuite* (W. 614), œuvre présente sur la photographie que nous avons décrite.

- n°26, *La femme au chat*.

- n°27, *Deux marquisiens* (F. 86), monotype qui reprend le motif de *La Fuite*.

- n°30, *Rêves*.

Ces trois dernières ont été exposées au Salon d'automne, sous « Collection Fayet », dans la catégorie aquarelles, pastels, dessins (n°42, 41 et 45).

Œuvres pour lesquelles l'identification n'est pas certaine et dont l'appartenance à la collection Fayet n'est donc pas avérée :

- n° 5, *Femmes et cheval blanc* (W.636), il pourrait aussi s'agir de *Rupe Rupe* qui correspond à l'œuvre *Les Femmes et le Cavalier (Tahiti)* présentée au n°21 du Salon d'automne.

- n°10, la traduction du titre peut être *Secret* ou *Mystère*, s'agit-il du bois *Soyez Mystérieuse*, ou de la peinture représentant le même motif : *l'Ondine* (W.336), mais Fayet ne devient propriétaire de cette peinture qu'en mars 1906. Avec le peu d'information dont nous disposons il est difficile aujourd'hui d'affirmer quoi que ce soit.

- n°15, *Tête de tahitienne*, d'après Kropmanns il pourrait s'agir de l'œuvre *Tête de Tahitienne avec une fleur jaune* (W.421), mais elle ne rejoint la collection Fayet qu'en 1909.

- n°21, *La mère*, il s'agit peut-être de l'aquarelle *Maternité*, prêtée par Fayet en 1906.

- n°25, *Autoportrait à la palette*, il pourrait s'agir ici de l'autoportrait dédié à Charles Morice (W.410), mais au moment de l'exposition, il n'appartenait pas encore à Gustave Fayet. Charles Morice le proposa à l'amateur dans une lettre, mais celle-ci ne date

que de juin 1906⁷²⁶, est-ce lui qui prête l'œuvre ici ? Il est difficile de répondre à cette question.

Nous comprenons ici le rôle des trois collectionneurs et l'importance de l'exposition par le choix des œuvres. Notons la variété des sujets, on trouve Tahiti, la Bretagne et même la Provence. On trouve des peintures et des aquarelles et dessins. Il semble qu'il n'y avait eu de sculptures, à part pour l'œuvre *Soyez Mystérieuses* aucun titre ne correspond à celui d'une céramique, et cela n'est pas précisé dans le catalogue. D'autre part, dans un article paru dans une revue allemande, en 1905, au sujet de l'exposition, l'auteur évoque uniquement des peintures et des dessins⁷²⁷. Les œuvres qu'il remarque sont : d'abord l'*Autoportrait*, pour lequel il compare le travail de Gauguin à celui de Léonard ; il évoque ensuite la *Bergère Bretonne* prêtée par Fayet ; puis les dessins, puis les œuvres tahitiennes avec en particulier *Le grand Bouddha*. L'idée était donc de faire une véritable rétrospective, d'après les critiques parues à l'époque même s'il n'y avait que trente-trois numéros, l'exposition a rempli ce rôle. Lors de cette exposition Gustave Fayet occupa une place de premier ordre dans les échanges de lettres entre Kessler et Monfreid. Il est clairement dit que la rencontre entre Fayet et le Comte a largement favorisé l'évènement. Fayet a ensuite sollicité ses amis pour les prêts. Le résultat est visible à la lecture du catalogue, d'abord les trois personnes remerciées par Kessler sont Fabre, Fayet et Monfreid, et lorsqu'on étudie la liste des œuvres on remarque que la plupart des œuvres viennent de leurs collections. Il n'y a d'allusion dans la correspondance de Fayet à sa présence à Weimar pour l'exposition, mais Fayet n'avait pas peur des voyages et il paraît peu probable qu'il n'allât pas voir l'exposition.

Ajoutons qu'en parallèle de l'évènement, Kessler lança un autre projet autour de Paul Gauguin. Il s'agit de la publication de la première biographie de l'artiste. Cette dernière fut écrite par Jean Rotonchamp (de son vrai nom Brouillon)⁷²⁸. L'auteur passa plusieurs mois chez Monfreid qui disposait d'une importante documentation sur le sujet, afin de pouvoir élaborer son livre. Imprimé à Weimar, l'ouvrage fut financé par Kessler dans sa première édition tirée à 300 exemplaires⁷²⁹.

En 1905 Gauguin avait disparu depuis deux ans à peine, alors que des projets de rétrospectives étaient en cours, on se souvient de Béziers, dont l'idée avait enthousiasmé l'artiste. Quelques mois après avoir appris la mort de l'artiste, Ambroise Vollard lui avait

⁷²⁶ BACOU, « Paul Gauguin et Gustave Fayet », 1991, p. 28, et p. 31 note 43.

⁷²⁷ KROPMANN, 1999, p. 29, n° III.

⁷²⁸ Voir Notice Annexe I.

⁷²⁹ ROTONCHAMP Jean de, *Paul Gauguin, 1848-1903*, imprimé à Weimar par les soins du comte Kessler, à Paris chez Edouard Druet, 1906.

rendu hommage dans une exposition qui dura tout le mois de novembre 1903⁷³⁰, mais il s'agissait des œuvres qu'il avait alors dans sa galerie. Avec Weimar il y a la participation de plusieurs prêteurs, et les œuvres qui sont vues alors sont pour la plupart inconnues du public. D'autre part cette exposition fut un tremplin, qui permit d'organiser l'événement l'année suivante en France : un hommage au Salon d'automne, en 1906. Monfreid qui était chargé, avec Fayet de s'occuper de ce nouveau projet, tint à remercier chaudement Harry Kessler sans qui rien n'aurait été possible, il le fit dans une lettre datée du 2 avril 1906:

*« Vous savez peut-être, Monsieur, qu'une exposition générale de l'œuvre entière de Gauguin est décidée pour le prochain salon de l'automne ? J'estime que c'est à vous que revient l'honneur de cet hommage rendu au grand artiste, car sans votre initiative, sans le retentissement de votre effort artistique de Weimar, il n'est point douteux que le public français aurait continué son indifférence envers celui qu'on feignait d'ignorer de son vivant. »*⁷³¹.

Etudions en détail cette exposition de 1906, et tâcher de comprendre la place de Gustave Fayet dans cet hommage à Gauguin.

- Paris Salon d'automne de 1906

Après Weimar en 1905, Paris s'apprêtait donc à rendre hommage à Paul Gauguin. Le Salon d'automne de 1906 présenterait une importante rétrospective de l'œuvre de l'artiste. Gustave Fayet et George Daniel de Monfreid furent chargés de l'organisation. Dès le début de l'année 1906 les préparatifs furent lancés, on faisait des réunions rue de Bellechasse afin de savoir quelles œuvres allaient être présentées et qui pouvait prêter⁷³² :

*« Lundi 1^{ère} réunion pour l'exposition Gauguin »*⁷³³.

Pendant plusieurs mois, le sujet sera d'ailleurs au cœur de toutes les préoccupations, comme en témoigne ces quelques échanges de Gustave Fayet avec son épouse :

*« L'exposition de Gauguin aura lieu au Salon d'automne »*⁷³⁴

Quelques jours plus tard il ajoute :

⁷³⁰ L'exposition se déroula du 3 au 28 novembre 1903, 50 peintures et 27 dessins, en parallèle un petit hommage est rendu au Salon d'automne, organisé par Charles Morice avec des œuvres prêtées par Vollard.

⁷³¹ Lettre de Monfreid à H. Kessler, [Paris 4 rue Liancourt, 2 avril 1906], dans HERRMANN, 2002, Annexe, mf.619.

⁷³² BACOU, « Paul Gauguin et Gustave Fayet », 1991, p. 28.

⁷³³ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [Samedi matin] (vers le 7 mars 1906), Archives privées, inédite.

⁷³⁴ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [Dimanche matin] (vers le 7 mars 1906), Archives privées, inédite.

«*J'attends ce soir la visite de Desvallière, vice-président du Salon d'automne ; Monfreid sera là et nous commencerons à dresser la liste des Gauguin qui figureront à l'exposition* »

Dans une autre lettre il précise encore :

«*L'exposition de Gauguin est une chose arrêtée et avec Monfreid nous sommes chargés de l'organiser* »⁷³⁵.

De son côté, Monfreid, sollicite Harry Kessler, dont on savait qu'il ne pouvait être que favorable:

«*Les organisateurs du Salon d'automne se proposent de donner à cette exposition rétrospective toute l'importance possible : ils sentent, je crois, que le public se décide à remarquer Gauguin. Aussi veulent-ils réunir tout ce qu'ils pourront de ses œuvres marquantes. Sera-t-il indiscret, Monsieur, de faire appel à votre bon vouloir et à l'intérêt que vous prenez aux mouvements d'art, pour vous demander de prêter au Salon d'automne les principales œuvres que vous possédez ? Notamment : « Manao Tupapaù » ? Et permettriez-vous qu'on se recommandait de vous pour demander aux possesseurs de telles toiles résidant en Allemagne d'accorder leur concours au Salon d'automne en cette circonstance ? (...) Monsieur Fayet, qui s'occupe aussi très activement de cette exposition Gauguin, est actuellement dans le Midi de la France, appelé par un deuil de famille* »⁷³⁶.

L'œuvre dont Monfreid sollicite ici le prêt est *l'Esprit des morts veille* (W. 457) réalisée fin 1892, lors du premier séjour tahitien de Gauguin, d'après le catalogue cette œuvre ne figura pas à l'exposition du moins en peinture, mais on trouve dans les aquarelles prêtées par Maurice Fabre *l'Esprit veille*.

On comprend ici que les deux hommes sont les décideurs. Fayet n'était pas un novice dans la matière puisqu'il avait déjà organisé plusieurs expositions d'importance à Béziers, alors qu'il était conservateur des musées, et avait même envisagé celle de Gauguin. D'autre part, l'expérience de Weimar était fraîche et nous avons vu le rôle considérable qu'il joua alors. Pour Monfreid, même s'il avait moins d'expérience que Fayet, il connaissait parfaitement Gauguin, savait chez qui se trouvaient les œuvres ; et quand le projet avait été lancé par Fayet, il avait recueilli les réactions de l'artiste sur ce qu'il souhaitait montrer au public.

⁷³⁵Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [Lundi matin] (vers mars 1906), Archives privées, inédite.

⁷³⁶Lettre de Monfreid à H. Kessler, [Paris 4 rue Liancourt, 2 avril 1906], dans HERRMANN, 2002, Annexe, mf.619.

La question des œuvres à présenter préoccupait également les proches, Odilon Redon qui suivait l'affaire de près s'adressa ainsi à Gabriel Frizeau, dont il était aussi l'ami, et qui était l'un de ses plus grands amateurs:

*« Vous, viendrez-vous voir le Salon d'automne, où vous serez en collectionneur ? Je ne sais que vous dire sur le plus grand que j'espérais voir un jour exposé dans le monument de l'École dite des Beaux-Arts. Faites à votre guise, je ne veux pas vous influencer. Moi présent ici, je ne sais rien des dessous du Salon d'automne »*⁷³⁷.

Nous sommes en mai 1906 quand Redon écrit ces mots, donc au moment où tout se préparait, et même s'il dit ne rien savoir des dessous du Salon d'automne, il côtoyait alors régulièrement Fayet et se trouvait sans doute au cœur de l'organisation. Il est aisé de comprendre ici les préoccupations de Redon, le « plus grand » (sous-entendu : tableau), évoqué ici est le fameux *D'où venons-nous ?*. Redon qui savait que la toile se trouvait chez Frizeau, souhaitait voir l'œuvre exposée. Quand Gauguin pensait à l'exposition de Béziers, il souhaitait qu'on présente cette immense peinture. Gustave Fayet connaissait aussi ce tableau, qu'il avait vu chez son propriétaire en mai 1905⁷³⁸. Cette année-là, le Salon d'automne présenta des chefs d'œuvres de Gauguin, mais *D'où venons-nous ?* resta chez son propriétaire et ne figura pas au catalogue.

L'exposition se déroula du 6 Octobre au 15 Novembre 1905, la préface du catalogue, concernant l'hommage, fut confiée à Charles Morice, qui souhaite qu'on rende enfin justice à l'artiste qu'était Paul Gauguin :

*« hâtons-nous de réparer une trop longue injustice, proclamons que Paul Gauguin fut un maître (...) Il ne peut l'être que par le moyen d'une abondante exposition d'œuvres. C'est à cette réelle et haute nécessité que correspond l'initiative prise, cette année, Au Salon d'automne. »*⁷³⁹

Elle compta 194 numéros auxquels il faut ajouter dix lithographies sur papier jaune (collection Fayet), trois albums de croquis (collection Durio) et six bois sculptés (collection Monfreid). Les prêteurs étaient : Fayet avec soixante-dix pièces ; Vollard, trente-quatre ; Durio, soixante-cinq ; Fabre, douze ; Schuffenecker, douze également ; Monfreid, dix-huit ; et Sainsère : deux.

⁷³⁷ Lettre de Redon à Frizeau, [22 mai 1906], dans *Lettres*, 1923, p. 71.

⁷³⁸ BACOU R., « Paul Gauguin et Gustave Fayet », 1991, p. 26.

⁷³⁹ *Salon d'automne 1906*, Catalogue des ouvrages de peinture, sculpture, dessin, gravure, architecture et art décoratif exposés au Grand Palais des Champs-Élysées du 6 octobre au 15 novembre 1906, 4^{ème} Exposition, Paris, Compagnie française des Papiers-Monnaie, 1906.

D'après le catalogue, on constate que Gustave Fayet avait mis la majorité de sa collection à disposition : pas moins de vingt-cinq peintures, vingt-six dessins, aquarelles et monotypes, deux bois et sept céramiques, dix lithographies sur papier jaune (zincographies). Si bien qu'une salle du salon fut baptisée : « Salle Fayet »⁷⁴⁰. On retrouve une grande partie des œuvres exposées à Weimar l'année précédente.

Les trois premières peintures prêtées par l'amateur étaient des portraits du peintre, numéros 1, 2 et 3 ; dont l'un d'entre eux avait été acheté au mois de juin précédant l'exposition (*Autoportrait à Charles Morice*, W.410). Au n°4 on trouvait *Te Reriora* (W.557), présentée aussi à Weimar. Suivaient ensuite, n°5 : *Nature Morte aux pêches* (W.881) achetée à Vollard (vers 1903-1904), et n°6 : *Nature morte fraises sur table*. Aux n°7, n°8 et n°9 il y avait *Hina Maruru* (W.500), *Matamua* (W.457) et *Nature morte fleurs de tournesols* (sans doute *Soleils à l'Espérance de Puvis*, W.604) toutes trois achetées à Vollard en juin 1905. Au n°10, *Lavandières au bord du Rhône* (W.303), et au n°11 *jeune Bretonne gardant son troupeau* (W.203) exposées à Weimar l'année précédente. On trouvait ensuite trois œuvres majeures de la collection : *Le Christ Jaune* (W. 337) et *La Femme aux mangos* (*Te Arii Vahiné*, W.542) et *Deux Tahitiennes* (W.583), numéros 12, 13 et 14. Puis aux numéros suivants (15, 16, 17, 18,19 et 20) on pouvait voir : *Nature morte oiseaux des îles* (W.629), *Le Champ de Pommes de terre* (W.397), le *Troupeau d'oies*, *Haere Mai* (W.447), *Trois Tahitiens* (W.573), *La Fuite* (W.614) et *Rupe Rupe* (W. 542). En dehors de la nature morte, toutes ces œuvres étaient accrochées sur le même mur rue de Bellechasse. Les quatre dernières peintures prêtées par Fayet étaient : *Le Gué*, *L'idole* (*Le Grand Bouddha* W.579), *Paysan breton et cochon* (W.255) et *l'Ondine* (W.336), ces deux derniers ayant été achetés en mars 1906 chez Hessel.

Dans la catégorie *Aquarelles*, *Pastels*, *Dessins* Fayet prête encore un nombre important d'œuvres (26 pièces). Il y a plusieurs monotypes, et surtout au n°51, un *Portrait de Gauguin*, qui est sans doute celui acheté en février 1906, il s'agit d'un dessin au crayon noir rapporté par Victor Segalen, et se trouvant dans la case de l'artiste.

Du côté des sculptures, l'amateur prête deux bois importants : *Guerre et Paix* (G.127) et *Soyez Mystérieuses* (G.87) ; puis plusieurs céramiques la *Jardinière* (G.44), *Femme nue sous des arbres* (G.51), *Oies* (G.43), *Oviri* (G.113), *Femme nue* (peut-être G.24), *Petit sarcophage* (G.46), et *Céramique les chats* (G.53).

⁷⁴⁰ BAROU, J-P, *Matisse ou le miracle...*, 1997, p. 58-59.

Enfin on trouve dix lithographies sur papier jaune réalisées pour l'exposition Volpini en 1889.

Lorsqu'on étudie le nom des œuvres présentées par Fayet on est saisi par le nombre et la qualité. La plupart sont des chefs-d'œuvre reconnus de l'artiste. D'autre part, si l'on rapproche cette liste de la photographie retrouvée du Salon de la rue de Bellechasse, on comprend que l'amateur a totalement dépouillé ses murs. On imagine le vide laissé alors et la réflexion qui suivit, l'exposition du Salon d'automne marque aussi un frein dans les achats de Gauguin par Gustave Fayet, à part quelques exceptions il n'y aura plus d'achat majeur après cela. L'amateur se sépara dans les deux années qui suivirent d'œuvres phares de sa collection. Les raisons de ces ventes ne sont pas connues, mais on peut avancer plusieurs hypothèses, l'exposition a fait connaître des œuvres qui après cela se vendaient à des prix plus importants, ce qui lui permettait de faire de gros bénéfices (ce fut le cas avec les ventes Chtchoukine), Fayet avait aussi découvert les œuvres colorées de Matisse, avec un acte significatif : l'achat de douze peintures du maître fauve⁷⁴¹, l'amateur s'intéressait donc à d'autres artistes les ventes lui auraient permis de nouveaux achats. Mais les œuvres de Matisse restèrent peu de temps dans la collection Fayet. Enfin Fayet avait alors d'autres projets en tête : l'achat de l'abbaye de Fontfroide, en germination dès 1907.

Ajoutons que les deux amis, George Daniel de Monfreid et Maurice Fabre étaient aussi présents à l'exposition avec des œuvres majeures. Le premier avec *Cheval blanc* (W.571), *La meule de paille* (W.551), *Bretonne au torse nu* (W.301), *La barque* (W.551) ou encore un *Autoportrait* (et plusieurs sculptures en bois : *l'Idole à la perle*, *l'Idole à la coquille* ou encore *Tehura ou Teha'amana*). Et le second avec entre autres : *Le Calvaire* (ou le *Christ vert*, W.), *Deux tahitiennes accroupies* (W.454), et la *Frise Tahitienne* (ou *La pastorale tahitienne*, W.569).

On sait aujourd'hui le rôle considérable que cette exposition joua pour les amateurs et artistes de l'époque : Matisse, Derain ou encore Picasso⁷⁴².

Charles Morice, dans sa préface, mettait déjà en garde la jeune génération d'artistes :

⁷⁴¹ BACOU, dans cat.exp. 1894-1908 : *Le Roussillon à l'origine de l'art moderne*, p. 62, et « Paul Gauguin et Gustave Fayet », 1991, p. 28.

⁷⁴² DAGEN, Philippe, *Pour ou contre le fauvisme*, textes de peintres, d'écrivains et de journalistes réunis et présentés par Philippe Dagen, Paris, Somogy, 1994, p. 143 : « A en juger d'après Matisse, Derain et Picasso, ce sont ces bois et aquarelles de l'*Ancien Culte Mahorie* (les pièces les plus exotiques) qui exercent alors l'influence la plus forte » ; MADELINE, Laurence, *Ultra sauvage Gauguin sculpteur*, Paris, Adam Biro, 2002, p. 210 et Cat.exp. *Gauguin Tahiti l'atelier des tropiques*, 2003, p. 313

« Si les admirateurs ont raison, hâtons-nous de réparer une trop longue injustice, proclamons que Gauguin fut maître, avertissons les générations jeunes qu'elles trouveront dans son œuvre des conseils précieux... »⁷⁴³.

Cette exposition a permis de montrer enfin Gauguin, considéré encore aux yeux du grand public comme un artiste marginal. Cette rétrospective, fut l'attraction principale du Salon d'automne⁷⁴⁴. Après cela Gauguin prend de l'importance et sa cote augmente considérablement. Mais tout comme à Weimar, l'artiste a ses détracteurs. Gustave Fayet qui rassembla à l'époque toutes les coupures de presse le constate, dans les archives on retrouve tout une série d'articles traitant Gauguin d'artiste « *bizarre et déséquilibré* », d'autres ne croient pas à la durée de cette « *peinture frêle et maladive* », d'autres encore présentent ses études de Bretagne comme « *Sans intérêt* » ; et en marge de certaines de la main on peut lire les mots écrits alors par l'amateur « *un peu dur tout de même* »⁷⁴⁵.

Cette exposition fut aussi l'occasion pour Pierre Girieud⁷⁴⁶ de présenter son *Hommage à Gauguin*. Ce tableau fut très remarqué par la critique, il donna lieu à de nombreux articles. Girieud y représente une *Cène*, dans un paysage archaïque, aux couleurs fauves dont certains motifs font penser *Au Bonheur de vivre* de Matisse. Gauguin en Christ est entouré de ses « disciples » et de tahitiennes. De gauche à droite on reconnaît O'Conor, Monfreid, Sérusier, Gauguin, Paco Durrio, Gustave Fayet, Maurice Denis et Charles Morice. On comprend ici que Gustave Fayet avait essayé de réaliser ce qu'il avait initialement prévu de faire dans sa ville natale, malgré les critiques, il est indéniable que par le biais de ces deux expositions Gauguin le but de Fayet était en partie atteint. D'autre part au travers du rôle éminent qu'il joua à Paris à cette époque dans le domaine de l'art, Gustave Fayet était un personnage presque incontournable en tant que collectionneur. Les liens présentés jusque-là avec les amateurs de son temps se sont surtout bornés à ses deux amis : Fabre et Monfreid, tentons de le situer parmi les grands noms dans ce domaine à cette époque.

Le collectionneur et son influence dans l'art du début du XXème siècle

Ne serait-ce qu'en étudiant les œuvres qu'il a choisies pour sa collection et la renommée que certaines ont aujourd'hui, le tableau est posé : Gustave Fayet fut un

⁷⁴³ *Salon d'automne 1906*, Catalogue des ouvrages de peinture, sculpture, dessin, gravure, architecture et art décoratif exposés au Grand Palais des Champs-Élysées du 6 octobre au 15 novembre 1906, 4^{ème} Exposition, Paris, Compagnie française des Papiers-Monnaie, 1906.

⁷⁴⁴ *Cat.exp. Gauguin Tahiti l'atelier des tropiques*, 2003, p. 338.

⁷⁴⁵ Informations données par Roseline Bacou en septembre 2008.

⁷⁴⁶ Voir notice biographique Annexe I.

collectionneur remarquable. Il n'est certes pas le seul à s'être intéressé à cette époque aux artistes de son temps, mais il n'en demeure pas moins original. Les collectionneurs de cette époque étaient issus souvent d'un milieu bourgeois et évoluaient dans les capitales artistiques : Paris, New York, Moscou. Fayet lui est certes d'un milieu bourgeois mais viticole, il s'occupait personnellement de la gestion de ses terres qui constituaient l'un des piliers de sa vie, portant ses racines familiales et lui apportant les moyens nécessaires à ses passions artistiques. Il évoluait certes à Paris pour rencontrer certains artistes et se rendre dans les galeries d'art de l'époque en particulier Vollard et Druet, mais sa vie était dans sa ville natale : Béziers, il constitua sa collection d'abord là-bas. Dans la lignée familiale de son père et de son oncle il achetait des œuvres d'art, se trouvant dans une situation confortable quand il prit la gestion des terres familiales, il acheta une collection moderne d'un amateur local. Si les œuvres qu'il acheta étaient dignes de certaines collections parisiennes il les avait trouvées alors à quelques kilomètres de chez lui. Ensuite, aidé par les deux grands initiateurs qui étaient d'abord des amis du Sud : George Daniel de Monfreid et Maurice Fabre, il put connaître les grands noms de l'art de cette époque. C'est donc, dans un premier temps, loin de la capitale que les choses se sont faites. Il n'en était pas moins lié aux autres collectionneurs de son temps, car une fois une base d'œuvres acquises, il allait entrer en contact avec ceux qui possédaient des œuvres qui pouvaient l'intéresser.

Ce fut le cas avec Emile Schuffenecker à partir de février 1902, à qui il acheta plusieurs œuvres importantes qui restèrent dans la collection jusqu'à la fin, en premier lieu *L'Homme à la Pipe* de Van Gogh, dont il sollicita la vente par son propriétaire après l'avoir découverte chez lui, qu'il acquit un mois plus tard au prix de 3000francs. Il y eut ensuite les *Paveurs à Arles* et les *Meules* toujours de Van Gogh ; ajoutons à cela le *Champ de pommes de terres*, le *Petit pot de Jeanne Schuffenecker* (fille d'Emile) et *Le Christ Jaune* de Gauguin⁷⁴⁷. Il fut également lié aux deux grands collectionneurs russes : Chtchoukine et Morozov, avec qui il effectua plusieurs transactions (achats ou ventes) d'œuvres de Gauguin : au premier il acheta le bois *Soyez Mystérieuses* en 1905, et vendit deux de ses plus beaux tableaux : *Rupe-Rupe* et *Te Ari Vahine* en mai 1908 et ceci avec un bénéfice très important (trente fois le prix d'achat) ; au second, il vendit *La Nature morte aux oiseaux exotiques*. Morozov connaissait aussi Maurice Fabre à qui il a acheté *La Ronde des prisonniers* de Van Gogh⁷⁴⁸. Les photos des intérieurs Chtchoukine ne sont pas sans rappeler dans leurs aménagements avec les

⁷⁴⁷ BACOU, « Paul Gauguin et Gustave Fayet », p. 22.

⁷⁴⁸ CABANNE, Pierre, *Les Grands Collectionneurs, tome II*, Editions de l'Amateur, Regard sur l'art, Paris, 2004, p. 73-87 ; Cat.exp. *Paris Moscou : 1900-1930*, 1979, p. 26.

superpositions de tableaux celles de la collection Fayet. Fayet acheta aussi des œuvres de la collection Maurice Fabre lors de la vente organisée en 1911⁷⁴⁹.

Si avec Marcel Sembat il y a eu peu de véritables liens, ils aimaient les mêmes artistes Fauves : Matisse, Derain, Cross et Signac, l'amateur fut le propriétaire d'une œuvre de Cross ayant appartenu à Fayet : *Le Cap Layet*⁷⁵⁰.

La découverte d'autres collections se fit aussi par l'intermédiaire d'Odilon Redon, qui lui présenta certains de ses grands amateurs, avec lesquels il entretenait des relations privilégiées : ce fut le cas de Gabriel Frizeau chez qui Fayet se rendit en mai 1925 sur les traces des œuvres de Paul Gauguin (en particulier d'*Où venons-nous ?*), l'amateur bordelais est très proche de Fayet dans ses goûts : pour lui, les quatre plus grands artistes étaient Redon, Gauguin, Monticelli et Van Gogh, qu'il appelait les quatre flammes...⁷⁵¹ Grâce à Redon, Fayet put aussi découvrir la collection d'André Bonger, qui le reçut lui avec son épouse et leur ami Maurice Fabre au cours d'un séjour qu'ils effectuaient en Hollande en janvier 1907, leur faisant découvrir l'œuvre de Van Gogh. Si Fayet était en lien avec certains collectionneurs de son temps pour découvrir les œuvres accrochées sur leurs murs, il fut lui aussi sollicité pour les mêmes raisons, que ce soit à Béziers, où il invita Fabre, Monfreid et aussi Redon⁷⁵² à découvrir les aménagements de son atelier de la rue du Capus, ou encore, comme cela a été présenté précédemment au sujet de la rue de Bellechasse, à Paris ce fut le cas de Kessler et des Stein.

Même s'il entra dans le milieu par les biais de ses amis, qui l'aidèrent à choisir certains des premiers chefs-d'œuvre de la collection, il devint vite très autonome, allant à la rencontre des artistes et aimant choisir lui-même les œuvres d'art pour sa collection. Dans cet aspect il semble d'un tempérament assez différent de son contemporain Jacques Doucet, qui se fit aider d'André Breton, employé pendant plusieurs années comme conseiller⁷⁵³, c'est sur ses conseils qu'il acheta les *Demoiselles d'Avignon* de Picasso dont il fut le premier propriétaire en 1923, ainsi que la *Charmeuse de serpent* du Douanier Rousseau. Même si les deux hommes ont des goûts communs sur Cézanne, Van Gogh, ou encore Matisse, Fayet constitua tout au long de sa vie une collection pour aboutir à son apogée à la fin de sa vie.

⁷⁴⁹ *Catalogue de tableaux modernes aquarelles pastels dessins*, Hôtel Drouot 16 mars 1911.

⁷⁵⁰ MARTIN-FUGIER, Anne, *La Vie d'artiste au XIXe siècle*, Paris, Audibert, 2007, p. 410 ; et MAT ISSE-SEMBAT, *Matisse-Sembat correspondance, Une amitié artistique et politique, 1904-1922*, 2004, p. 109.

⁷⁵¹ Lettre de G. Frizeau à O. Redon, Janvier 1911, dans MOUEIX, 1969, vol. I, p. 215.

⁷⁵² Lettre de Redon à Fayet, [12 Mai 1904. Paris], dans *Lettres*, 1923, p.57 : « *Ma tournée dans le Midi, toujours en projet.. Certes je ne passerai pas dans votre région sans aller vous voir, vous, les Van Gogh, les Gauguin* ».

⁷⁵³ BREON, Emmanuel, ESCANDE, Dominique, *Création et vie artistique au temps de l'exposition de 1925*, Centre national de documentation pédagogique, Paris, janvier 2006, p. 10.

Même s'il vendit certaines pièces majeures, il resta toujours dans un esprit moderne et figuratif, alors que Doucet eut trois collections très différentes :

*« J'ai constitué successivement la collection de mon grand-père, puis celle de mon père, et la mienne »*⁷⁵⁴.

Notons que dans cette dernière, Fayet artiste était présent avec un tapis (cet aspect sera présente un peu plus loin dans nos propos).

Gustave Fayet aimait aussi connaître les artistes auquel il s'intéressait en tant qu'amateur, il entretint des rapports tout à fait privilégiés avec certains, en particulier Redon et Gauguin, il y a là une démarche qui va au-delà de l'amateur, il joua un rôle de véritable mécène. Pour Gauguin, cela commença en 1900, au moment de sa disparition, de grands projets étaient en cours, et il poursuivit en tentant de lui donner une reconnaissance post-mortem organisant les deux grandes rétrospectives de 1905 à Weimar et 1906 à Paris. Les liens furent aussi importants avec Matisse, Maillol ou encore Bonnard. Fayet évoluait donc dans le milieu des collectionneurs mais préférait être l'ami des peintres... Ceci prit une dimension magistrale avec Fontfroide (cela sera évoqué en détail plus loin), lieu qu'il acheta, restaura, décora et où il aimait recevoir ses amis artistes.

Gustave Fayet est à la fois semblable et différents de autres collectionneurs de son temps. Sa collection est reconnue comme de premier ordre par ses contemporains. Elle est un exemple, par sa qualité, son importance et sa diversité. La plupart des noms que nous venons de citer ont vu ses Gauguin rue de Bellechasse ou lors de l'exposition du Salon d'automne. Cela lui donne parfois un rôle de référent, ce qui est notable quand il achète les œuvres de Matisse, on remarque que le simple passage des œuvres dans sa collection fait considérablement monter les prix. D'autre part il a un véritable tempérament de collectionneur, est n'hésite pas à vendre des œuvres afin de favoriser de nouveaux achats, et quand Maurice Fabre lui écrit :

*« Je suis toujours sûr si tu diminues ta collection de belles choses, que tu l'augmenteras de belles choses »*⁷⁵⁵

Il ne se trompe pas. Il n'est donc pas étonnant de trouver dans les carnets de l'amateur cette citation :

*« Ce n'est pas posséder qui fait le bonheur, dit Figaro, c'est acquérir »*⁷⁵⁶.

⁷⁵⁴ CABANNE Pierre, *Les Grands Collectionneurs, tome II*, 2004, p. 24.

⁷⁵⁵ Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, [Samedi 6 octobre 1902], Archives privées, inédite.

⁷⁵⁶ BACOU, « Paul Gauguin et Gustave Fayet », 1991, p. 29.

Sa différence avec certains personnages que nous avons cités est que son avant-gardisme s'est arrêté au figuratif. Quand l'art de son temps ne lui convenait plus il s'est tourné vers l'art décoratif.

Fayet souhaitait aussi partager son goût pour l'art et permettre la reconnaissance de certains artistes de leur vivant auprès du grand public, ce qu'il tenta de faire malheureusement sans grand succès à Béziers, ou à Paris où il reçut des réactions très négatives sur les œuvres de Gauguin exposées au Salon d'automne de 1906. Le monde de l'art officiel n'était pas prêt à accueillir certains artistes ; dans une lettre qu'il écrit à Paul Rosenberg, datée du 1^{er} avril 1909⁷⁵⁷, il déplore le conservatisme des cercles officiels faisant que les œuvres de Gauguin ou de Lautrec ne soient pas présentes au musée du Luxembourg pourtant destiné à accueillir les artistes du XIXe siècle et ceux vivants. Il répond ainsi à la demande de soutien de Rosenberg qui requiert alors l'achat d'un Van Gogh pour le Louvre, il ajoute qu'une telle chose demanderait une révolution artistique, mais malgré cela il se dit prêt « s'enrôler » pour la cause. On retrouve cette préoccupation chez le Sétois Jules Chavasse qui refusa de prendre la charge des musées de sa ville car il savait qu'on ne le laisserait pas présenter les artistes d'avant-garde qu'il aimait⁷⁵⁸. A cette époque Gustave Fayet avait tenté plusieurs fois la révolution artistique, mais il avait compris que cela serait difficile. C'est sans doute la raison pour laquelle il ne donna que très peu d'œuvres de son vivant, et choisit pour cela un artiste qui ne souffrirait pas de ce refus : Adolphe Monticelli. Gustave Fayet garde donc sa collection pour lui et loin de ce que fit Alfred Barnes, il n'avait pas de projet de fondation ou de musée pour sa collection après sa mort, et ne donna aucune directive à ces enfants sur le sujet. Les dernières années de sa vie, lorsque la collection est totalement aboutie, installée au château d'Igny, il aimait recevoir ceux qui voulaient découvrir ces fameux artistes, ce qu'il fit avec deux journalistes : Charensol en 1924 et Goulinat en 1925.

Ajoutons que même si plusieurs grands collectionneurs que nous avons cités furent eux aussi des artistes, il n'y a que Jacques Doucet et George Daniel de Monfreid qui puissent ici prétendre à une reconnaissance réelle telle que Fayet la connut. Notons que Fayet ne développa réellement son caractère créatif qu'une fois sa collection aboutie, en 1911.

Enfin qu'il est intéressant de remarquer que parmi les noms que nous avons cité, il y a, tout comme l'était Fayet, plusieurs hommes de province : Fabre, Monfreid, Frizeau, Sembat, Chavasse... qui jouèrent un rôle considérable dans la découverte de l'Art Moderne.

⁷⁵⁷ <http://www.moma.org/interactives/exhibitions/2010/paulrosenberg/>, *Paul Rosenberg and Company from France to America*.

⁷⁵⁸ Cat.exp. *Odilon Redon, Prince du Rêve*, 2011, p. 46.

Lorsque nous avons évoqué l'hommage rendu à Gauguin au Salon d'automne de 1906, nous avons vu combien la découverte de ses œuvres avait marqué toute une génération d'amateurs et d'artistes. Cette place centrale de Gauguin sera, plus de quarante ans plus tard, réaffirmée par René Huyghe, le conservateur en chef du département peinture et dessins du Louvre qui écrit alors :

*« Si l'art moderne existe, bien plus qu'aux impressionnistes, il le doit à cette équipe de grands créateurs qui leur ont succédé aux environs de 1850 (...). Et, parmi eux, Gauguin a eu les audaces les plus radicales, les plus fécondes ».*⁷⁵⁹

Certains grands artistes qui ont fait le XX^{ème} siècle ont découvert Gauguin grâce aux amateurs qui osaient acheter ou même présenter ses œuvres au public. On sait combien Maillol ou Matisse ont été marqué par l'œuvre peinte et sculptée de Gauguin. Ce dernier voit grâce à Fayet et Monfreid une ouverture à Béziers, où sont les amateurs. Il envisage de rentrer quand Fayet lui propose de lui consacrer une exposition. Au moment de la naissance du Fauvisme, pendant l'été 1905, l'ombre de Gauguin est partout. Matisse qui a vu ses œuvres chez Fayet à Paris, les découvre Chez Monfreid, et entraîne Derain dans son mouvement.

Dans sa biographie de Matisse, Hilary Spurling présente avec justesse ce rôle rempli par les amateurs :

*«Fayet, Fabre, Monfreid et ses amis des environs de Perpignan appartiennent – à l'exemple d'autres provinciaux que Matisse connaît déjà : Arthur Huc, de Toulouse, et Marcel Sembat, de Grenoble – à une remarquable génération de mécènes et de peintres du Midi de la France, que leurs vues d'avant-garde placent cent coudées au-dessus des cercles artistiques parisiens »*⁷⁶⁰.

La vie de Fayet à Paris était essentiellement tournée vers sa collection, celle-ci atteint alors des sommets et devient une référence pour les amateurs et artistes qui sont nombreux à la visiter. En vivant à Paris, Fayet put poursuivre ses achats, on sait que certaines œuvres de Gauguin présentées au Salon d'automne de 1906, avaient été achetées quelques mois à peine avant l'exposition. Fayet commence aussi à s'intéresser plus particulièrement à Matisse ou Derain dont il achète plusieurs tableaux entre 1906 et 1907 ; vendu pour certains peu de temps après. Fayet commence alors à avoir la collection qu'il souhaite, les ventes ne sont plus nécessairement suivies d'achats importants, comme c'était le cas en 1901-1902, et les mots de Fayet dans son hommage à Redon témoignent bien de cela :

⁷⁵⁹ Cat.exp. 1894-1908 : *Le Roussillon à l'origine de l'art moderne*, 1998, p. 8.

⁷⁶⁰ SPURLING Hilary, *Matisse I, 1869-1908*, Paris, 2001, p. 329, sur cette thèse mais du point de vue des artistes : ATHANASSOGLU-KALLMYER, Nina, *Cézanne and Provence, The painter and his culture*, Chicago, University of Chicago Press, 2003.

« Je ne gardai que mes Gauguin : Gauguin ! Redon ! Ces deux êtres qui étaient aussi dissemblables que possible, s'admiraient sans se connaître »⁷⁶¹.

Mais il ne faut pas oublier que l'attention de Fayet va aussi se tourner vers de nouveaux horizons. Si les achats furent alors considérablement ralentis et que plusieurs grandes ventes eurent lieu, ce fut pour permettre le lancement d'un nouveau projet : l'achat et la restauration de l'Abbaye de Fontfroide à partir de 1908.

⁷⁶¹ FAYET Gustave, « Souvenirs sur Odilon Redon », 1924.

2. L'abbaye de Fontfroide 1908 – 1920

Dès 1908, la vie parisienne et sa frénésie commençaient à lasser Gustave Fayet. C'est là qu'arrive, à point nommé une nouvelle aventure artistique : l'achat et la restauration de l'Abbaye de Fontfroide. Cela joua un rôle clé, dans sa vie. Il put là-bas exprimer tout à la fois : talents de mécène et collectionneur, mais surtout il sut devenir un « artiste » dans le sens que Redon lui avait suggéré quelques années plus tôt. La vie parisienne menée pendant trois ans, quasiment à plein temps, lui avait permis de se consacrer pleinement à sa collection qui devint alors une référence. Avec Fontfroide, Fayet fit un retour aux sources, vers ses racines méridionales. Ce fut aussi une grande ouverture car il allait devoir restaurer un bâtiment dont les parties les plus anciennes datent du XI^{ème} siècle, en respectant les préconisations des Monuments Historiques. Tout en exprimant pleinement ses goûts dans l'aspect décoratif, d'abord en ajoutant divers objets, statues, issus de remplois, allant de l'antiquité au XIX^{ème} siècle, en faisant réaliser des ferronneries, portes sur mesure (**planche XXVIII, n°124**) ; ou encore en lançant des créations comme les vitraux ou les décors peints. Il va mélanger les styles, les époques et les pays, l'Espagne est omniprésente. Mais l'œil ne se trompe pas, quand on visite les lieux aujourd'hui il y a une unité décorative rare. Dans ce chapitre nous verrons d'abord comment les Fayet achètent l'abbaye, puis nous nous attacherons aux restaurations menées par Fayet. Nous verrons ensuite les créations lancées avec Odilon Redon et Richard Burgsthal, nous poursuivrons en présentant la vie de la famille dans ce lieu prestigieux entourés d'artistes. C'est au milieu de tout cela que Fayet décide de reprendre ses pinceaux, et nous terminerons ce chapitre en expliquant les circonstances de ce retour à la création et ce qui en sortit.

L'achat de Fontfroide

Fondée au XI^{ème} siècle, l'abbaye a connu tout au long de son histoire des transformations. Les Fayet dont le domaine de Védilhan était à quelques kilomètres, connaissaient très bien les lieux et la communauté qui y vivait alors, et lorsqu'ils apprirent la mise en vente ils s'y intéressèrent aussitôt.

La première fondation de Fontfroide remonte à 1093, quand en plein renouveau du monachisme, des ermites bénédictins s'installent sur des terres mises à disposition par Aymeric II, Vicomte de Narbonne. En 1145, Bernard de Clairvaux permet l'affiliation de la communauté à l'ordre cistercien fondé en 1098. L'abbaye connut alors une grande expansion grâce à des donations importantes, en particulier celle de la Vicomtesse Ermengarde de

Narbonne. Notons que six ans à peine après l'affiliation, l'abbaye avait pu essaimer, fondant Poblet en Catalogne, qui devint la nécropole des rois d'Aragon. Au XIII^{ème} siècle, Fontfroide devint un bastion de l'orthodoxie lors de la croisade contre les Cathares, c'est d'ailleurs l'assassinat de Pierre de Castelnau, moine de l'abbaye et légat du pape, qui a été l'un des éléments déclencheurs de celle-ci. Avec la richesse, au fil du temps la ferveur des moines se relâche. D'autre part la communauté subit de plein fouet la peste noire en 1348 où les deux tiers de la communauté disparaissent. Lors de la mise en commende en 1476, il n'y a plus que sept moines. Plusieurs familles d'abbés commendataires se succèdent, certains pillent les richesses de l'abbaye, d'autres effectuent des aménagements, comme la famille de Frégose qui aménage les jardins en terrasse à l'italienne, rappelant ainsi leurs origines. En 1764 s'éteint le régime de la commende, les moines vivaient alors, bien loin de la rigueur prônée à l'origine par leur ordre, comme des seigneurs. Ils lancent des travaux, aménagent une cour d'honneur semblable à celle qu'on aurait pu voir dans un château, ils réaménagent leur réfectoire et commandent cinq tableaux au peintre Gamelin pour le décorer. Ils font aussi réaliser un groupe de statues en marbre pour l'église. Au moment de la Révolution, les moines partent. La vente de l'abbaye comme bien national est cassée pour cause de prix trop bas. Les lieux sont alors confiés aux hospices de Narbonne, ce qui explique qu'ils aient été miraculeusement préservés des destructions. Seuls les objets, décors et quelques dalles furent pillés ou vendus afin de faire quelques revenus en 1805. Plus tard un ensemble (une dizaine environ), de colonnettes et de chapiteaux du cloître sont encore vendus. En 1833, les hospices vendent l'ensemble à Monsieur Saint Aubin, qui lance les premières restaurations. Dix ans plus tard, après le passage de Viollet-le-Duc, l'église, le cloître et la salle capitulaire, font l'objet d'un classement au titre des Monuments Historiques, ce dernier écrira d'ailleurs dans son rapport au sujet de Fontfroide :

*« L'église, le cloître et cette salle forment un ensemble complet et bien précieux »*⁷⁶²

Puis en 1858, Fontfroide connaît un renouveau spirituel, une petite communauté de cisterciens de l'immaculée conception, qui prônent un retour aux valeurs cisterciennes originelles, vient s'installer dans l'abbaye. Menée par le Père Jean, confesseur et directeur de conscience recherché, ils vivent dans un grand dépouillement dans cette abbaye laissée à l'abandon :

*« Une belle église mais dégradée (...) sans fenêtre, sans pavé, ouverte à tous les vents »*⁷⁶³

⁷⁶² Rapport de Viollet-le-Duc, janvier 1843, c'est à la suite de ce rapport qu'une commission effectuera le classement en juin 1843.

Telle est la description faite par les moines en 1858.

Refusant le dictat de la loi de 1901, les moines de Fontfroide décident de s'exiler en Espagne le 1^{er} octobre. Ils avaient avant cela, tenté de vendre l'abbaye mais en vain. Elle fut alors mise en vente par un liquidateur désigné par l'État, mais ceux qui en firent alors l'acquisition s'en désintéressent très vite. C'est ainsi qu'une nouvelle vente eut lieu et que les Fayet purent acquérir Fontfroide⁷⁶⁴.

Fontfroide est un important ensemble où quasiment tous les bâtiments sont encore présents : église des XII^{ème} et XIII^{ème} siècles ; cloître du XII^{ème}, remanié aux XIII^{ème} et XIV^{ème} siècles. Certains bâtiments ont été considérablement remaniés aux XVII et XVIII^{ème} siècles. D'après les documents et écrits laissés par les derniers moines, l'abbaye était de leur temps, certes, dans un état d'abandon, mais absolument pas de destruction. Comme en témoignent des photos parues en 1903, dans un ouvrage consacré au Père Jean⁷⁶⁵, donnant une idée de l'état dans lequel Fayet a trouvé l'abbaye en 1908. Voyons maintenant dans quelles circonstances les Fayet en devinrent les propriétaires.

L'histoire entre les Fayet et Fontfroide commença bien avant 1908. Gabriel Fayet (père de Gustave) connaissait le Père Jean, il réalisa deux peintures dont le sujet est l'abbaye. L'une montre le clocher de l'église vu depuis le cloître, on y remarque que certaines ouvertures sont murées ; l'autre est un portrait posthume du fameux abbé. On sait aussi qu'après leur mariage, ayant du mal à avoir leur premier enfant, Gustave et Madeleine prirent conseil auprès du Père Jean, dont le rayonnement spirituel était largement reconnu, qui les rassura sur leur descendance future. Il n'est donc pas étonnant de retrouver les Fayet à Fontfroide en 1906. Quand leur ami Viñes est en séjour dans la région, ils se rendent accompagnés de Maurice Fabre dans le monastère alors abandonné :

« Lundi 3 septembre 1906

Nous sommes rentrés du château de Védilhan que possèdent les Fayet, pour me rendre avec Fabre à Gasparets. Les Fayet, qui se chargèrent de nous raccompagner, s'arrêtèrent d'abord à Fontfroide qui est un endroit impressionnant comme peu le sont, et où je ressentis une véritable émotion. Surtout en visitant le cimetière dans lequel repose le dernier moine de ce monastère c'est-à-dire le Père Etienne qui mourut comme il l'avait souhaité, le jour même où les moines furent obligés de s'en aller, il y a quatre ans. (...) Nous

⁷⁶³ ANDOQUE, Alexandre (d'), « Les restaurations de Fontfroide de Viollet-le-Duc à Gustave Fayet », in *Oculus*, n° 17, 2009.

⁷⁶⁴ ANDOQUE, Nicolas (d'), *L'abbaye de Fontfroide*, Gaud, Moisenay, 2002, pp. 3-24 ; et DIMIER, Anselme et PORCHER, Jean, *L'art cistercien*, Zodiaque la nuit des temps, 1962, pp. 216-217.

⁷⁶⁵ CAPELLE, Edouard, *Le Père Jean*, Paris, Victor Retaux, Toulouse, Edouard Privat 1903.

visitâmes l'église, le cloître et une terrasse du genre de celle de Poblet, divine ! Nous sommes aussi entrés dans la cellule du Père Jean et, finalement, dans la bibliothèque où il reste encore beaucoup de livres (...) Même les Fayet étaient émus »⁷⁶⁶.

D'après le récit de Viñes, on comprend que les visiteurs connaissaient parfaitement l'histoire de l'abbaye, les circonstances du départ des moines. D'autre part en entrant dans une cellule ils savaient que c'était celle du Père Jean, ce qui montre qu'ils étaient des familiers de lieux. Il existe une photo sans doute prise lors de cette expédition où l'on voit Maurice Fabre et Gustave Fayet dans le cloître (**planche XXIII, n°106**).

Après cela les Fayet se rendent encore à l'abbaye, se souvenant combien leur ami avait été marqué lorsqu'il était venu avec eux, ils lui rapportèrent un souvenir qu'ils s'empressèrent de lui faire parvenir, c'est ainsi que quelques semaines plus tard, le 2 décembre, Viñes écrit ces mots dans son journal :

« J'ai déjeuné chez les Fayet qui m'ont remis les deux livres dont on peut dire qu'ils les ont volé pour moi dans l'abbaye de Fontfroide ; une grammaire grecque traduite en latin et l'autre en espagnol. Je suis très content de posséder un souvenir du monastère de Fontfroide qui m'a tant impressionné cet été. »⁷⁶⁷

Si à cette époque il vivait encore à Paris, Gustave Fayet venait souvent dans le Midi pour s'occuper de ses terres des environs de Béziers ou de Narbonne. Il était donc informé de tout ce qui se passait. Fin 1907 il apprend qu'il est question de vendre Fontfroide, il en informe immédiatement son épouse. Et en bon terrien, il lui fait part de ses réflexions quant à la rentabilité d'un tel achat :

« Grande nouvelle !! Fontfroide se vend le 12 décembre. Que faut-il faire ? Il y a 499ha dont 37 vignes, mise à prix 20000f. Mise à prix 20000 francs. Borrel a écrit hier pour avoir tous les renseignements. Lundi ou mardi j'irai consulter le cahier des charges. Réfléchis et dis-moi le résultat de ces réflexions. Dès que j'aurai les renseignements précis je te les transmettrai. Il me paraît qu'il ne faudrait pas dépasser 30000.

Intérêt à 5% de 300001500

Impôts : environ.....4500

Un garde.....1800

Cela reviendrait comme dépense annuelle à 8000, sans compter les réparations.

Un troupeau de 500 bêtes pourrait rapporter 3000 de fumier et payer le berger. Resterait donc 4000 à 5000 de parte par an. Peut-être pourrait-on mettre certaines années un

⁷⁶⁶ LEVY, Suzy, *Journal inédit de Ricardo Viñes...*, 1987, p. 81.

⁷⁶⁷ *Idem*, p. 83.

millier de bêtes...on rentrerait alors à peu près dans les frais. Évidemment à 25000 il ne faudrait peut-être pas hésiter. Je tâcherai avec l'auto de Playolles d'aller voir les vignes et l'état des dépaissances »⁷⁶⁸.

Tout est pensé, afin que l'achat ne soit pas une charge trop importante, le prix de vente, les dépenses de restaurations mais aussi ce que peuvent apporter les terres. On voit que Fayet avait déjà pensé à tout afin que cela soit possible. Toute la famille s'intéresse au projet, et on dresse le tableau de cette nouvelle vie :

« Gaby est très préoccupé par cet achat. Il en est ravi. Ce serait intéressant d'avoir cette abbaye, cette façon de Melrose abbey. Je te vois déjà dirigeant une petite armée de balayeurs ; plantant du lierre, des cyprès, des buis. Des arabesques de buis dans le cloître ne seraient pas mal ?

Mais n'anticipons pas. Peut-être un riche américain viendra nous souffler ce rêve ; cette retraite pour nos vieux jours »⁷⁶⁹

L'histoire de l'américain, renvoie aux achats faits à l'époque par l'amateur d'art Gray Bernard, dont la collection constituée de statuaire romane ou de morceaux d'architecture entiers, se trouve aujourd'hui au Cloisters Museum de New York. Mais ne nous trompons pas, ce qui préoccupe surtout le futur acquéreur, c'est que sachant qu'il s'y intéresse, le prix monte il décide alors de faire appel à un prête nom et demande à ce que l'affaire ne soit pas ébruitée :

«Si pour Fontfroide il n'y a pas plus d'entrain le prix de vente ne sera pas élevé. J'ai combiné ceci afin de ne pas me mettre en avant. Playolle qui n'est pas connu à Narbonne ira trouver un avoué, et il fera faire les enchères comme pour lui. Une fois l'adjudication faite, si Fontfroide Abbey nous reste, il dira que c'est pour nous. Qu'en dit Maurice ? Si tu lui en parles, qu'il ne l'écrive pas à Narbonne ».⁷⁷⁰

Et quelques jours plus tard, ils sont prêts :

« Nous pourrions partir un peu plus tôt mais je veux attendre la vente de Fontfroide qui aura lieu le 12. C'est donc entendu. Je ferai faire des enchères. On peut pousser jusqu'à 31.000 ou 32.000 ».⁷⁷¹

⁷⁶⁸ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [Béziers samedi] (vers décembre 1907), Archives privées, inédite.

⁷⁶⁹ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [mardi matin] (vers décembre 1907), Archives privées, inédite.

⁷⁷⁰ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [Béziers mercredi] (vers décembre 1907), Archives privées, inédite.

⁷⁷¹ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [mardi matin] (vers décembre 1907), Archives privées, inédite.

La vente dont il est question ici, eut lieu le 12 décembre 1907. Les Fayet demandent à leur ami Paul Borrel, avoué, de faire les enchères pour eux. Or l'abbaye avait alors été adjugée à Maître Arnaud pour le compte du Docteur Louis Vié. Mais Borrel fit, par un acte de greffe datant du 20 décembre, une surenchère. Cette dernière fut dénoncée et une nouvelle vente fut organisée le 23 janvier 1908⁷⁷². C'est cette fois Monsieur Borrel, qui, par l'intermédiaire de son avoué, Maître Roussel, emporta la vente. Il s'empressa de télégraphier la nouvelle aux Fayet, et leur adressa cette lettre :

« *Mon cher Fayet,*

Je viens de vous télégraphier que l'adjudication était prononcée à 49925f ; l'élection de commande sera faite au nom de Mme Fayet ; la nouvelle abbessse. (...) Il vous faut donner immédiatement vos ordres pour que vos représentants aillent au plus tôt prendre possession et relever le séquestre de ses fonctions (...) Il paraît que les enchères ont été assez chaudes, le prix atteint l'indique (...) Enfin c'est fini au gré de vos désirs ; c'est parfait »⁷⁷³

Voilà comment Madeleine Fayet devint propriétaire de Fontfroide. On est loin des prix envisagés au départ. Mais la surenchère faite en décembre par Borrel, s'élevait déjà à plus de 40000 francs ce qui prouve que les Fayet désireux d'acquérir l'abbaye avaient changé de point de vue, il ne s'agissait plus de faire de Fontfroide une affaire, il s'agissait seulement d'en devenir les propriétaires, afin de pouvoir restaurer et créer. Dans cette optique, il n'est pas étonnant de voir que, parmi les premiers informés, on trouve Odilon Redon enthousiaste il promet à son ami de venir lui rendre visite.

⁷⁷² Informations mentionnée dans l'affiche de la nouvelle vente, le nom de Fayet n'apparaît jamais, archives de l'Abbaye de Fontfroide.

⁷⁷³ Lettre autographe signée de Paul Borrel à Gustave Fayet, [Béziers 23 janvier 1908], Archives de Fontfroide, inédite.

Des restaurations avec un « respect mêlé d'audace »

Voilà comment les Fayet achètent l'abbaye, voyons maintenant comment ils lancent les restaurations.

- Installation et premiers aménagements

Conformément aux préconisations faites par leur ami Borrel, les Fayet prirent rapidement possession des lieux. Dès le printemps, ils se rendent en famille à Fontfroide. L'installation est particulièrement sommaire mais peu importe il y a tant à faire. L'une des filles Fayet se souvenait que leur premier séjour était comme un campement, et que tout le monde travaillait d'arrache-pied, elle a vu sa mère déblayer les gravats du réfectoire⁷⁷⁴. Ils commencent donc par détruire certaines constructions de fortunes, puis redonnèrent au grand réfectoire des convers son volume d'origine en cassant les cloisons placées par les moines quelques années auparavant. Ils ouvrirent aussi le promenoir situé au-dessus du cloître. Les frais commencent à être importants, mais Fontfroide est devenue la nouvelle passion de Gustave Fayet, si bien qu'il songe à se séparer de certaines pièces majeures de sa collection :

« Chère Mad, Je reçois ta dépêche et celle de Druet. Et je viens de télégraphier à Druet : Préférerais vendre en bloc tous mes Gauguin tableaux aquarelles, dessins, sculptures, céramiques. Serais plus raisonnable dans un prix global que pour un choix. Allez trouver Madame Fayet Dimanche à onze heures matin. Elle aura mes instructions. D'abord je suis de ton avis. A vendre il faut réaliser un gros bénéfice, que je mets entre 90000 et cent mille francs. Tous les Gauguin me reviennent actuellement à une vingtaine de mille francs.

Dans aucun cas je ne serais vendeur de :

- 1) Tableau deux tahitiennes dont une porte des fruits rouges dans un plat.*
- 2) Petit bois sculpté ; sur petit coussin cheminée.*
- 3) Dessin, portrait profil de Gauguin à l'entrée.*

Le dernier prix pour l'ensemble cent trente mille francs. Sur ce prix Druet aurait à prendre dix pour cent. Si l'acheteur ne désire que les œuvres mentionnées dans la dépêche voici les prix qu'il faudrait en demander. Ils sont un peu élevés mais on me prend que les meilleurs.

Grand Pin Cézanne : 15000, Femme au mango Gauguin : 15000, 3 tahitiens : 12000, Christ jaune : 15000, La case : 15000, Grande frise : 20000, Total : 89000.

⁷⁷⁴ Informations données par Yseult Fayet à Geneviève et Gilles d'Andoque.

Prix d'ensemble des six tableaux = 85000. Sur ce prix je réserverais toujours à Druet 10%. Réfléchis si tu es de mon avis tu donneras ces prix à Druet dimanche à onze heures. Si cette affaire se faisait nous arrangerions notre salon avec quelques Cézanne, quelques beaux bibelots ; et cela aurait moins l'air d'un musée. Et avec le bénéfice on paierait non seulement Fontfroide, mais les derniers achats, statues, vases, etc. etc. »⁷⁷⁵

C'est sollicité par Druet qu'il envisage cette combinaison. Remarquons que la seule raison invoquée ici pour se séparer de ces chefs-d'œuvre, était le gros bénéfice que cela procurerait, afin de s'occuper de Fontfroide. Sur la proposition faite, Fayet refuse d'abord de se séparer de certains Gauguin : les *Seins rouge* (W.583), le bois sur un coussin est celui que l'on voit posé sur la cheminée de la photo de la rue de Bellechasse (G.134), et le portrait de Gauguin, est le dessin retrouvé dans sa case rapporté par Segalen. Mais il est prêt à vendre un Cézanne, et cinq importants Gauguin : *Te Ari Vahine* (W.542), *Trois Tahitiens* (W.573), *Le Christ Jaune* (W.327), *Te Reriors* (W.557) et *Rupe Rupe* (W.542). Notons qu'en février 1907, il s'était défait de huit peintures chez Vollard qui lui avaient rapporté 24000 francs. Mais là le bénéfice attendu est bien plus important. Nous savons que sur ces cinq œuvres envisagées, trois sont encore dans la collection à sa mort en 1925. Par contre les deux, furent vendues peu de temps après que la lettre fut écrite. En mai 1908, Fayet se sépare de *Te Ari Vahine* et de *Rupe Rupe* au profit du russe Chtchoukine pour 47000 francs, ce qui lui rembourse quasiment l'achat de l'abbaye⁷⁷⁶.

Deux ans plus tard, alors qu'il est au cœur des restaurations, Fayet réalise encore une vente mémorable. Il vend tous ses Cézanne, au nombre de sept, pour un prix extraordinaire : 100000 francs. Redon qui est alors au cœur de l'événement raconte :

« Fayet vient de vendre ses Cézanne cent mille francs. C'est une affaire dont l'écho retentit encore sur la place de notre mouvant marché. Chiffre assez rond pour sept toiles, seulement, dont quelques-unes non de premier choix »⁷⁷⁷

Voilà comment d'importants travaux de restauration sont lancés, ils seront gérés par Fayet, son architecte et ses artisans, en étroite liaison avec les Monuments Historiques.

- Restaurations avec les monuments historiques

Averti du classement de l'abbaye, Gustave Fayet s'était préoccupé du problème bien avant l'achat, comme le montre ces mots écrits à Madeleine alors :

⁷⁷⁵ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [Béziers, vendredi, 6 heures du matin] (entre le 23 janvier 1908 et mai 1908), Archives privées, inédite.

⁷⁷⁶ BACOU Roseline, « Paul Gauguin et Gustave Fayet », 1991, p. 29.

⁷⁷⁷ Lettre de Redon à G. Frizeau, [11 juin 1910], dans MOUEIX, 1969, vol. I, p. 209.

*« la question des monuments historiques est intéressante. Il faut savoir si seuls, le cloître et l'Église sont classés. Si tous les bâtiments étaient classés ce serait fort ennuyeux. »*⁷⁷⁸

Gustave Fayet se posa la question du classement et de ce que cela impliquait. Dans une lettre du 8 mai 1908, Joseph Philippe Winckler, architecte de Fayet, interroge les Monuments Historiques, sur la marche à suivre pour les restaurations urgentes sur le cloître, envisagées par le nouveau propriétaire⁷⁷⁹. Henri Nodet, Architecte des Monuments Historiques lui explique que pour toute restauration sur un élément classé, il faudra avant tout aviser l'administration⁷⁸⁰. Fayet prend note de cela, et suit évidemment les préconisations faites par l'administration. Mais les rumeurs vont bon train dans la région, en juin, Fayet reçoit une lettre de la préfecture de l'Aude, on s'inquiète au sujet de Fontfroide, et de ce que Fayet va y faire, connu comme propriétaire viticole, on a peur qu'il utilise les lieux pour en faire une distillerie !

*« M. le Sous-Secrétaire d'État des Beaux-Arts a été avisé que vous seriez sur le point de faire exécuter des travaux dans l'ancienne abbaye de Fontfroide dont vous êtes propriétaire en vue de transformer le monastère en distillerie. M. le Sous-Secrétaire d'État appelle tout particulièrement mon attention sur cette affaire, et me charge de vous rappeler que le cloître est classé parmi les monuments historiques et qu'en conséquence cette partie ne peut ni être détruite, même en partie, ni être l'objet d'un travail de restauration, de réparation ou de modification quelconque sans l'autorisation préalable du ministre des beaux-arts et en dehors de la surveillance des Architectes de Monuments historiques »*⁷⁸¹.

Évidemment Fayet n'avait jamais eu de telles intentions. Dès lors une relation triangulaire est mise en place pour les travaux, l'architecte de Fayet, Winckler voit avec lui les restaurations à faire ; ce dernier les soumet à Henri Nodet, architecte des Monuments Historiques qui doit donner son accord, puis qui supervise le tout ; enfin, c'est l'entrepreneur Vassal, de Moussan, qui réalise les travaux aidé d'autres artisans : M. Trouilhet, le ferronnier et M. Molinier le menuisier, tous deux originaires de Béziers. Le premier projet de restauration concernait le cloître, pour un montant de 15000 francs, Fayet reçoit un avis favorable. La seule condition posée était que l'architecte de Fayet soit dirigé par celui des

⁷⁷⁸ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [Béziers, 2 décembre 1907], Archives privées, inédite.

⁷⁷⁹ LENIAUD, Jean-Michel, *Droit de cité pour le patrimoine*, Québec, Presses de l'université de Québec, 2013.

⁷⁸⁰ Lettre d'Henri Nodet à Joseph Philippe Winckler, [Paris, 21 mai 1908], Archives de Fontfroide.

⁷⁸¹ Lettre autographe signée du Secrétaire Général délégué de la Préfecture de l'Aude à Gustave Fayet, [Carcassonne le 15 juin 1908], Archives de Fontfroide, inédite.

Monuments Historiques⁷⁸², après l'accord donné par Fayet, une nouvelle lettre arrive autorisant les travaux, et indiquant les modifications à apporter au projet dressé par Winckler⁷⁸³ (changement de matériaux et conseil sur l'éventuel remplacement de chapiteaux du cloître). Gustave Fayet est chargé de payer la moitié de ces restaurations, soit 7500francs. Les travaux sont donc lancés dès juin 1909. D'après les archives sur les restaurations conservées à Fontfroide, on réalise combien Fayet est au cœur des réalisations. Dans une lettre datant du 28 avril 1909, Nodet s'adresse à lui en donnant des précisions sur les jointements des parements et précise :

*« D'ailleurs si vous le voulez bien, nous verrons ensemble les parties à désigner et l'effet obtenu sur l'une d'elles prise comme type. »*⁷⁸⁴

Le chantier lancé, les protagonistes se rencontrent sur place, pour voir l'avancée des travaux, et des comptes rendus sont dressés. On comprend que Fayet propose à son architecte des aménagements, puis ce dernier voit avec Nodet si cela est possible ou pas :

*« La fontaine au marmouset ira parfaitement (...) Porte type A, je ne suis pas d'avis d'ajouter un tympan en entier »*⁷⁸⁵

Nodet sera très vigilant sur la façon dont les travaux sont exécutés, notamment sur l'utilisation du ciment dans certaines restaurations :

*« Fontfroide est un des plus beaux monuments historiques que nous ayons en France et de 1^{ère} catégorie »*⁷⁸⁶.

Dans le courant de l'année 1909, on cherche à redonner au cloître son aspect d'origine, on décide d'y mettre une fontaine lavabo comme au temps des moines. Ce projet sera ensuite abandonné, on lui préfère l'installation d'un puits décoratif toujours en place aujourd'hui. En 1910, les nouveaux travaux concernent l'église : l'intérieur, les piliers et surtout la toiture faite de dalles de grès. Le principe des restaurations est arrêté dès le 11 juin 1910, mais Fayet et Nodet ne sont pas d'accord sur les matériaux à utiliser, le propriétaire penche pour l'utilisation du ciment moins coûteuse et dont l'aspect est quasi identique à celui de la pierre, à ces arguments, l'architecte répond que le ciment n'existait pas au Moyen-âge, bien qu'il reconnaisse que certaines restaurations faites avec ce matériaux étaient trompeuses. Il s'en remet à son supérieur pour la décision définitive⁷⁸⁷. Dans l'été un nouveau projet est lancé, celui du fenêtrage des chapelles sud de l'église, sans doute en vue de faire des vitraux.

⁷⁸² Lettre autographe signée d'Henri Nodet à Gustave Fayet, [16 janvier 1909], Archives de Fontfroide.

⁷⁸³ Lettre autographe signée d'Henri Nodet à Gustave Fayet, [9 février 1909], Archives de Fontfroide.

⁷⁸⁴ Lettre autographe signée d'Henri Nodet à Gustave Fayet, [28 avril 1909], Archives de Fontfroide.

⁷⁸⁵ Lettre d'Henri Nodet à Joseph Philippe Winckler, [Paris, 21 mai 1908], Archives de Fontfroide.

⁷⁸⁶ Lettre autographe signée de Pierre Vassal à Gustave Fayet, [17 mai 1910], Archives de Fontfroide.

⁷⁸⁷ Lettre autographe signée d'Henri Nodet à Joseph Philippe Winckler, [11 juin 1910], Archives de Fontfroide.

Ces derniers posent problème, car on n'arrive pas retrouver les couleurs d'antan. Dans le plan de restauration de 1910, Nodet avait prévu les rosaces avec leur vitrerie, il semble que cela n'ait pas abouti en totalité alors puisque ces vitraux ne seront placés qu'en 1914.

Début 1911, les restaurations de Fontfroide sont classées en trois chapitres :

1^{er} : les couvertures pour 15382,79 francs

2^{ème} : Piliers, roses, parements façade sud pour 13186,53 francs

3^{ème} : Fenêtres face sud 11455,98 francs.

On donne la priorité au chapitre 1^{er} le plus urgent⁷⁸⁸. Les négociations sont compliquées, on demande à Fayet une participation importante impossible à apporter :

« Je ne peux pas faire davantage pour l'instant. Dans l'espace de trois ans j'ai dépensé 90000 francs sur Fontfroide. Toutes les toitures ont été refaites, tous les murs consolidés ; les grandes salles ont été remises en leur état primitif, les dallages refaits ; les jardins reconstitués, etc. Sur cette somme de 90000 francs, j'ai dépensé près de 30000 francs sur les parties classées. M. Nodet, architecte des Monuments Historiques s'en est rendu compte. Je demande à l'État d'accepter ma proposition »⁷⁸⁹

Dans une lettre du 18 mars, adressée personnellement à Nodet, Fayet le remercie pour son intervention. Le 11 avril, c'est Nodet qui écrit à Winckler pour lui dire qu'il sait qu'un accord a été trouvé, mais lui demande d'attendre un avis écrit pour relancer les travaux. Dans une lettre du 20 novembre, Winckler fait état à Fayet de l'avancée des travaux :

« porté par ma dernière lettre, les travaux de la lanterne avancent. Il y avait 10 hommes sur le toit. Je vous avais dit également pour les piliers de l'église, que les colonnes en saillie devraient être supportées par un corbeau et non par un pilier descendant jusqu'au sol, la trace de ce pilier ne se trouvant nulle part. Or vous possédez un dessin de Violet le Duc où ces corbeaux sont clairement indiqués. J'avais fait un détail grandeur nature que Vassal a estropié en l'exécutant. Nous pouvons essayer autre chose vous avez un modèle dans la cour de la bergerie. Dites à Vassal de me copier ce corbeau pour le montrer à M Nodet le 15 décembre. Cette solution serait vraie... »⁷⁹⁰

La lanterne dont il est question est celle qui couvre l'ouverture qui se situe dans l'église, à la croisée du transept, bouchée du temps des derniers moines, elle devait à l'origine permettre une entrée de la lumière par la voûte et la circulation de l'air. C'est à la demande

⁷⁸⁸ Lettre autographe signée d'Henri Nodet à Gustave Fayet, [3 janvier 1911], Archives de Fontfroide.

⁷⁸⁹ Copie de Lettre autographe signée de Gustave Fayet aux Monuments Historiques, (vers début 1911), Archives de Fontfroide.

⁷⁹⁰ Lettre autographe signée de Joseph Philippe Winckler à Gustave Fayet, [20 novembre 1911], Archives de Fontfroide.

de Madame Fayet qu'elle fut ainsi rouverte. La nouvelle campagne commença le 1^{er} octobre, fin décembre la toiture de l'église était quasiment achevée. D'abord la toiture de l'église, puis fin 1912, on s'attaqua à l'intérieur aux fameux piliers, en mars 1913, ces travaux étaient encore en cours. Dans les mois qui suivirent le gros des travaux va concerner les vitraux qui font l'objet d'une étude plus loin dans ces propos. Ces travaux entamés il y a cent ans sont poursuivis par les descendants de Gustave et Madeleine Fayet, toujours en étroite relation avec les Monuments Historiques⁷⁹¹.

Dans les échanges entre Fayet et l'administration, on voit qu'il n'est pas toujours facile de trouver un accord, il y a le respect du bâtiment, et les frais engagés, mais on comprend que Fayet aime trop l'abbaye pour ne pas respecter cela. Il tient cependant à une certaine liberté dans les aménagements qu'il fait, il trouve celle-ci dans les ajouts décoratifs auquel il est autorisé.

- Aménagements de Gustave Fayet

Dans les aménagements faits par Fayet nous verrons d'abord les ajouts de statuaires et divers emplois ; nous étudierons ensuite les apports importants faits d'objets espagnols, enfin nous verrons quelques grands ensembles décoratifs réalisés en laissant de côté ceux d'Odilon Redon et Richard Burgsthal que nous traiterons indépendamment.

Nous l'avons vu, les premiers travaux lancés consistent d'abord à nettoyer et débayer. Les Fayet vont en même temps s'occuper des jardins et du décor qui avait complètement disparu. Les objets et mobiliers ajoutés proviennent pour certains des différentes propriétés des Fayet. Les autres seront achetés. Il y a dans les archives de Fontfroide, concernant les restaurations, un nombre important de factures d'antiquaires parisiens chez lesquels ils se servirent pour trouver les objets précieux qui ornent aujourd'hui l'abbaye. On trouve dès avril 1908 une facture de l'antiquaire parisien J. Couderc, rue Saint Paul, adressée à Fayet qui mentionne pour plus de 9.000 francs d'achats de statues, vases, chapiteaux. Parmi eux on trouve le *Char d'Apollon* en terre cuite provenant du Château de Vaux (**planche XXIII, n°109**), plusieurs vases Louis XV d'un parc de Montpellier, un marteau de porte en bronze aux armes des Médicis⁷⁹². Ce fameux char va trouver sa place dans un jardin situé à l'entrée de l'abbaye, qui porte désormais son nom. Au moment où nous

⁷⁹¹ LENIAUD, Jean-Michel, *Droit de cité pour le patrimoine*, Québec, Presses de l'université de Québec, 2013 : sur l'évolution de la problématique de la restauration des Monuments Historiques.

⁷⁹² Facture de l'antiquaire J. Couderc, 11 avril 1908, adressée à M. Fayet 51 rue de Bellechasse, montant total 9630 francs, document archives de Fontfroide, Restaurations.

effectuons ce travail, il a été classé, et fait l'objet d'une restauration afin de pouvoir retrouver sa place au printemps 2011.

Dans celle de Heilbronner quai Voltaire, datant du 16 janvier 1909, il y a divers éléments de ferronnerie : une margelle de puits et un lustre ; une vasque en marbre blanc ; quatre bancs en marbre et un casque en pierre sculptée, le tout pour une somme de 2500 francs. Le 10 avril 1908, il achète une piéta du XVème siècle chez l'antiquaire Pigouchet, rue de Rennes à Paris, pour 400 francs. Dans une autre facture datée du 19 juin 1909, on trouve divers éléments de statuaire dont un Saint Roch, qui se trouve aujourd'hui dans une niche au rez-de-chaussée de la chapelle des étrangers. Deux gargouilles, qui ont pris place dans le cloître ou la cour de travail. Il existe des dizaines de factures de ce type.

Tous ces éléments vont petit à petit trouver leur place à Fontfroide. Dans cet extrait d'une lettre de Gustave Fayet à sa femme, racontant ses projets et réalisations pour l'abbaye, on réalise combien il orchestre tout ce qui se passe à Fontfroide, elle est agrémentée d'un dessin de la fameuse fontaine décrite (**planche XXIII, n°107**) :

« Winckler est venu avec moi ; j'avais besoin de lui pour la fontaine du dauphin. C'est assez difficile de raccorder cette tête avec la vasque que nous avons. Nous avons fini par y arriver, je crois fort heureusement. Le dessin n'est pas en proportions ; ce sera mieux, une fois exécuté. D'ailleurs Winckler me remettra le projet que je te porterai. L'eau sortira en nappe de la gueule du monstre ; tombera dans la vasque, et de la vasque tombera encore dans un bassin très plat dont les bords seront en marbre rouge du pays. Ces marbres nous les avons taillés dans la menuiserie. Je crois que cela fera très bien tout en restant fort simple. De cette façon l'eau fera du bruit en tombant. J'ai planté les rosiers ; je fais enlever dans la grande cour les arbres, sauf les arbousiers et le kaki. Les arbousiers manquant vont être remplacés ; les kakis transplantés dans le jardin potager. Étienne a du travail pour plus d'un mois ½. Vassal avance ; les fenêtres renaissance de la première cour vont être terminées, on déblaie les décombres de l'ancienne remise, demain soir il n'y en aura plus. Vassal va me soumettre un devis pour la restauration des 3 portiques ; du côté de l'ancienne remise il y a des pierres à retoucher, à remplacer. Et puis il y aura le nivellement de la cour, nous en causerons ? Enlever 80c à 1m cela coûterait 2500 francs. »⁷⁹³

Au travers de ces mots on réalise comment chaque objet trouve sa place pour former l'ensemble actuel. Cette tête de dauphin avait été achetée en même temps qu'une cheminée monumentale provenant du château des Ducs de Montmorency à Pézenas. Petit à petit les

⁷⁹³ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [Samedi soir, 1899], Archives privées, inédite.

jardins en terrasse, à l'italienne, vont retrouver leur aspect majestueux avec des fontaines et statues : les *Lions* dans la cour d'honneur, *Les Sphinx* sur la première terrasse ; *Bacchus*, *La Vérité*, *Le Flatteur*, *La Baigneuse*, *La Nymphé poursuivie* sur les autres terrasses. Tous ces objets ont été placés dans l'année qui suivit l'achat de l'abbaye.

L'un des apports les plus importants fut celui du calvaire de Moussan. Il s'agit d'une statue en pierre datant du XIV^{ème} siècle, érigée alors dans le cimetière de ce village où elle avait subi le temps et les intempéries. Elle fut vendue à un antiquaire biterrois, puis achetée par Fayet. Présentée comme en état de délabrement dans la délibération du conseil municipal, elle représente sur une face le Christ avec à sa droite, le bon larron sur une croix plus petite, et à sa gauche la Vierge et Saint Jean. Sur l'autre face on trouve la Vierge et deux anges musiciens. En février 1909, Fayet fait mention dans plusieurs lettres de l'arrivée et de l'installation de l'objet dans l'abbaye :

*« La croix de Moussan sera retirée mercredi matin et logée à Narbonne jusqu'à Dimanche. Dimanche une charrette de Fontfroide ira la prendre et on l'enfermera dans la salle à manger des pères. »*⁷⁹⁴

*« Le Neptune est splendide ! Le Dauphin aussi ! La croix de Moussan arrivera demain à Fontfroide. Nous l'enfermerons quelque part et personne ne la verra. Bergès a parfaitement rempli sa mission. Je lui réglerai ses frais et sa commission demain. »*⁷⁹⁵

La fameuse croix trouva ainsi sa place dans la chapelle des morts, où elle se trouve encore aujourd'hui, depuis elle a fait l'objet d'un classement Monument Historique au titre d'immeuble et a été restaurée :

*« La croix de Moussan est dans l'Église de Fontfroide ; elle est magnifique. »*⁷⁹⁶

L'autre aspect notable dans les aménagements est l'influence espagnole, avec les lanternes de procession, les azulejos, les coffres, ou les meubles en cuir de Cordoue, on doit tout cela à Gustave Fayet. La présence de l'Espagne n'est pas illogique, il y a d'abord la proximité géographique et l'histoire de l'abbaye qui vont dans ce sens, n'oublions pas que la fille directe de Fontfroide est l'Abbaye de Poblet. Fayet connaissait l'Andalousie, il y avait fait un important voyage en 1898, il existe une photo de lui à Séville. Là-bas il prend connaissance du décor et du milieu, du mélange des styles et de l'art mudéjar. La « légende familiale des Fayet » raconte, qu'il avait alors failli se porter acquéreur de l'Alhambra de

⁷⁹⁴ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [Béziers lundi matin] (vers février 1909), Archives privées, inédite.

⁷⁹⁵ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [Jeudi soir] (vers février 1909), Archives privées, inédite.

⁷⁹⁶ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [Samedi soir] (vers février 1909), Archives privées, inédite.

Grenade. Information sur laquelle nous n'avons trouvé aucun document, mais qui donne une idée de la façon dont ce voyage a pu le marquer. Il est d'autre part un familier du milieu Catalan : les sculpteurs Violet et Maillol, le peintre Bausil qui viendront tous à Fontfroide. Lors de ses excursions avec son ami George Daniel de Monfreid, ils font de longues promenades dans l'arrière-pays rempli de chapelles romanes aux portes splendides, dont on retrouve l'influence dans celles de Fontfroide. Ils peignent des paysages et terminent leur voyage par l'Espagne :

*« Chaque jour nous peignons avec Monfreid et nous allons faire une petite course. Il fait un temps délicieux et le pays est très beau. (...) Nous comptons rester jusqu'à la fin de la semaine nous redescendons par Perpignan. Peut-être ferons-nous une pointe en Espagne. »*⁷⁹⁷

Fayet a donc choisi cette influence pour son abbaye, l'éclairage sera fait de lanternes de procession espagnoles. Les salles seront meublées de fauteuils et canapés en cuir de Cordoue, dans l'inventaire réalisé par Fayet en 1912, il est fait mention de 20 pièces pour la somme de 10000 francs. Ce mobilier provenait des ateliers de Gabriel et Léon Fayet (père et oncle de Gustave Fayet) et se trouvait dans leurs ateliers, il aurait été réalisé avec les cuirs d'une tapisserie d'un hôtel particulier de Béziers (Hôtel de Gayon, situé rue de la République) qui avait été vendu pour être détruit, les cuirs de Cordoue ont été vendus aux Fayet qui les utilisèrent pour faire des fauteuils. On trouve aussi une dizaine de coffres en cuirs avec des clous et de très belles serrures, placés par Fayet dans la Salle Rose (ancien dortoir des Convers). Ils sont aujourd'hui dans le Couloir des Loges afin d'être protégés.

L'autre aspect par lequel l'Espagne est omniprésente est par les nombreux azulejos placés au sol comme dans la Sacristie, ou sur les murs pour décorer la fontaine de la Grande Salle à Manger où ils seront entourés de plats mauresques ou encore sur les murs du Grand Parloir et de l'autre Salle à Manger (**planche XXVIII, n°123**).

C'est ainsi qu'on peut aujourd'hui voir dans l'ancien réfectoire des moines, appelé aussi Grand Parloir, l'ensemble de fauteuils et canapés en cuirs de Cordoue, une frise en azulejos un lustre fait de lanternes de procession, dans la Salle à Manger attenante une fontaine décorée de pavés espagnols et un lustre en fer forgé. Dans la petite salle à manger des enfants, que Ricardo Viñes appelle l'aquarium, on trouve aussi une fresque en céramique qui évoque la vie quotidienne populaire au XVIIIème siècle, une table en carreaux décorés et surtout une collection de 300 assiettes de Manisses, placées sur des crédences aménagées pour elles (**planche XXIII, n°68**). Certains de ces aménagements rappellent ceux de la maison

⁷⁹⁷ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [Mont-Louis, mardi, 1900], Archives privées, inédite.

d'Utrillo à Sitgès. Il y a dans les archives, quatre cartes postales datant de 1916 et présentant l'intérieur de sa maison, le décor y est très semblable à celui choisi par Fayet.

Notons que Fayet n'était pas le seul à choisir les objets, si la plupart de ceux achetés chez les antiquaires parisiens venaient de lui, il demandait aussi à son fidèle serviteur Émile Carbonnel⁷⁹⁸ qui connaissait très bien ses goûts et ses attentes de choisir pour lui comme en témoignent ses mots écrits par Fayet à sa femme :

*« Émile a acheté pour quelques francs de très jolis meubles. Chez Eugène Genson à Portiragnes la chasse a été fructueuse. Il y avait dans une chambre de cocher un bureau en marqueterie de couleurs qui est magnifique ; cinq jolies chaises ; deux fauteuils Louis XIV ».*⁷⁹⁹

Ou encore ceux de l'intéressé lui-même, qui à la mort de Fayet écrit à André Suarès et raconte :

*« Si vous saviez, encore, ce qu'il a fait de moi (...) Il me suffit de citer pour le moment les objets anciens qui embellissent Fontfroide et la plupart des meubles qui ornent le château d'Igny tout cela est le fruit de mes patientes recherches. (...) Je n'ai épargné ni sueurs, ni fatigues, et bravé toutes les intempéries »*⁸⁰⁰.

La collection d'assiettes de Manisses en ferait partie, il semble que lors d'un voyage en Espagne, Carbonnel apprenant que l'usine fermait et que tout était à vendre aurait envoyé un télégramme à Fayet :

« Usine de Manisses à vendre que faire ? » et Fayet aurait répondu *« Acheter ! »*⁸⁰¹

Notons enfin deux aménagements particuliers, d'un autre style. Fayet décida pour la Salle à Manger de placer une copie d'un tableau de Philippe de Champaigne, commandée au peintre catalan Louis Bausil. Il s'agissait de l'*Ex-voto*, représentant la guérison miraculeuse de la fille de l'artiste, sœur Catherine Sainte Suzanne, qui était frappée de paralysie et qui grâce aux prières de Mère Angélique, avait pu retrouver l'usage de ses jambes. Cette œuvre était installée dans un petit espace jouxtant la salle à manger et entourée de mobilier Louis XIII. L'œuvre était ainsi visible depuis la table où l'on s'installait pour manger rappelant la vie monastique cistercienne⁸⁰².

⁷⁹⁸ Voir notice biographique Annexe I.

⁷⁹⁹ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [jeudi matin 6 mars 13], Archives privées, inédite.

⁸⁰⁰ Lettre autographe signée d'Émile Carbonnel à André Suarès, [24 octobre 1925], Archives privées, inédite.

⁸⁰¹ Histoire racontée par Yseult, fille de Gustave Fayet, à ses enfants, transmission orale.

⁸⁰² L'abbaye cistercienne de Port Royal, grâce à mère Angélique, opéra au début du XVII^e siècle une réforme, pour un retour au respect des règles cisterciennes. En 1661, l'abbaye se trouva au cœur de la controverse Janséniste, par le fait que ses religieuses refusèrent de signer le formulaire condamnant le Jansénisme.

L'autre décor est celui de l'ancienne cuisine de l'abbaye, transformée en porterie au XVIIIème siècle, elle devient le Salon Vert (**planche XVIII, n°125**), les Fayet décident de placer dans des boiseries du XVIIIème siècle des cartons peints avec des scènes de chasse. Ils sont signés « *Peint à Montpellier, par Olivie, 1762* », et provenaient de leur demeure du Jardin de Notre Dame, héritée par Madame Fayet, ce lieu avait appartenu à la famille Salvan qui avait racheté à la Révolution le Château de Lignan, ancienne demeure d'été des évêques de Béziers. Il semble que les trois cartons provenaient de là.

Voilà comment les Fayet ont pu, tout en respectant scrupuleusement les prescriptions des Monuments Historiques, mêler leurs goûts à leurs restaurations et faire de l'abbaye ce qu'elle est aujourd'hui. Quand Ricardo Viñes revient quelques années après sa première visite, il ne s'y trompe pas :

*« Quelle différence avec la fois où j'y étais venu il y a quatre ans. (...)Maintenant cet endroit est une espèce de havre de silence et de solitude unique au monde. Qui peut se vanter d'habiter un monastère d'au moins huit siècles (...) Fayet a tant de goût qu'au lieu de défigurer cet édifice historique, il va petit à petit le reconstituer dans son état qu'il avait il y a des siècles. »*⁸⁰³

Aujourd'hui lorsqu'on visite l'abbaye, on voit, certes les vestiges cisterciens, mais on reconnaît aussi le travail de Fayet :

*« Avec un art, un à-propos, une patience, le goût le plus sûr, Gustave Fayet refit de Fontfroide une magnifique abbaye ; les portes massives, les grilles, les murs, tout allait à l'abandon. En Espagne, dans les campagnes, sur les marchés aux ferrailles, ce parfait artiste acheta tous les matériaux de réfection un à un : ici les grilles forgées, là des carreaux de style, ailleurs des statues, des fragments de gargouilles ; tout cela était placé au bon endroit, scellé avec discrétion. Les toitures, les parquets furent refaits, la chapelle sauvée, les bassins recimentés, les jardins suspendus décorés de statues, ceux du cloître ornés d'une roseraie, l'œuvre était énorme à entreprendre ; l'intérieur à réparer, l'extérieur à sauver, les jardins à refaire ; Fontfroide reçut des collections uniques est une décoration adéquate. »*⁸⁰⁴

Fayet fait preuve d'audace dans les choix qu'il fait pour meubler, décorer et restaurer son abbaye, mais il ne s'arrête pas là. Il va décider faire de l'abbaye un lieu de création et en véritable mécène, il va faire travailler deux artistes : Odilon Redon pour sa bibliothèque et Richard Burgsthal pour les vitraux.

⁸⁰³ LEVY, Suzy, *Journal inédit de Ricardo Viñes...*, 1987, [le 18 août 1910], p. 107.

⁸⁰⁴ DOYON, R-L, *D'autres tapis...*, 1924, p. 21.

La création à Fontfroide

• Odilon Redon et la Bibliothèque

Le 27 janvier 1908, quelques jours à peine après l'achat de l'Abbaye, Gustave Fayet et Odilon Redon se voient à Paris. Au cours du déjeuner qui les réunit les discussions vont bon train, et des projets commencent à être lancés⁸⁰⁵. Invité de la première heure, Redon séjourna à Fontfroide dès la fin du mois de septembre 1908. Dans son hommage à Redon, Fayet raconte les impressions de l'artiste au lendemain de son arrivée :

*« La première fois que je le menais à l'abbaye de Fontfroide j'allais le voir le lendemain matin dans sa chambre, à son réveil. Je le trouvai angoissé, pâle. 'Oh ! Me dit-il, ces vieux murs si hauts, ces vieilles pierres me font peur' ».*⁸⁰⁶

Dès son retour à Paris, Redon remercie les Fayet pour leur accueil :

*« Je n'ai jamais séjourné avec une si grande aisance, une atmosphère aimable autour de moi, et sans contrainte, comme je l'ai senti si agréablement chez vous. Je vous envoie donc mon remerciement de ce séjour, ainsi qu'à Madame Fayet »*⁸⁰⁷

La naissance d'un projet décoratif pour l'abbaye vint des deux hommes, Fayet pensait aux restaurations et avait commencé à meubler les lieux avec divers objets d'art. Redon, lui, était à l'époque sollicité par les Gobelins pour des travaux décoratifs, il avait consulté Fayet à ce sujet, et c'est le portrait au pastel d'Yseult terminé en avril 1908, qui avait permis de lancer les premières créations. D'autre part en juin 1908, les deux hommes se rendent ensemble à Chartres où ils voient les somptueux vitraux, qui ont sans doute inspiré l'artiste dans son portrait de *Simone en communiant*. Peu après son premier séjour, le projet d'un décor est élaboré, Redon montre à Fayet ses réalisations pour les Gobelins. Mais ce qui est lancé est arrêté brutalement par deux drames vécus au même moment dans chaque famille. Les Fayet perdent leur fils aîné Gaby, mort d'une péritonite, à Fontfroide début août, Madame Redon sa demi-sœur à laquelle elle était très attachée. On sait peu de choses sur cette époque si ce n'est des témoignages d'affection mutuels.

*« La mort nous touche aussi (...). Et je pense à vous »*⁸⁰⁸

Si l'année suivante la vie reprit son cours on gardait le souvenir de cet enfant emporté, on remarque sur certaines photos que Gustave Fayet porte, par un brassard noir, le deuil de son fils. D'autre part Viñes évoque l'histoire dans son journal :

⁸⁰⁵ BACOU, Roseline, « L'art ornemental, Odilon Redon à l'Abbaye de Fontfroide », in *Chefs d'œuvres de l'art*, 1970, p. 5.

⁸⁰⁶ FAYET Gustave, « Souvenirs sur Odilon Redon », 1924.

⁸⁰⁷ Lettre de Redon à Gustave Fayet, [12 octobre 1908], dans *Lettres...*, 1923, pp. 82-84.

⁸⁰⁸ Lettre de Redon à Gustave Fayet, [26 octobre 1909], dans BACOU, *Chefs d'œuvres de l'art*, 1970, p. 6.

« Nous sommes allés voir la tombe du fils aîné des Fayet, Gaby, qui est mort ici il y a un an : quel début pour l'arrivée dans ce monastère ! Mais sans cela ils auraient été trop heureux »⁸⁰⁹

En mars 1910, l'artiste revient à Fontfroide et le projet est arrêté. Il décorera une salle voûtée, dont l'architecture est copiée sur celle de la salle parlante de la Cathédrale de Narbonne, se situant à l'étage et donnant sur la terrasse du cloître et dont Gustave Fayet avait fait sa bibliothèque. L'amateur laisse la liberté à l'artiste sur le sujet, son décor allait se composer de deux ensembles de trois panneaux (un grand et deux plus petits) se faisant face, mesurant chacun 6m50 de long sur 2m de haut, s'intégrant aux boiseries de la bibliothèque. De retour le 2 avril Redon écrit à Fayet :

« Quel bon séjour à Fontfroide ! »⁸¹⁰

Quelques jours plus tard il annonce à son ami Waltner l'ouvrage qu'on vient de lui commander :

« Nous avons séjourné dans la région du midi, d'où j'ai rapporté la demande d'un important travail mural ; et j'ai accepté malgré mes années. »⁸¹¹

Dans le sujet, Redon choisit de résumer les thèmes essentiels de son inspiration, et réalisa pour Fontfroide : *Le Jour et la Nuit*, la couleur et les noirs (**planche XXIV, et planche XXV**). Ceci est un retour unique dans l'œuvre de l'artiste. Dès son retour il se mit au travail. La technique utilisée, la détrempe, est la même que celle du panneau pour son ami Bonger : « à la colle », appliquée sur la toile elle apporte un rendu mat, particulièrement intéressant pour Redon, car l'aspect sur la toile se rapproche du pastel.

Il peint d'abord les deux panneaux latéraux du *Jour*, il décida d'y représenter une flore imaginaire, dont les motifs rappellent les étoffes venues d'orient. En revenant de Fontfroide, en avril, les Redon s'étaient arrêtés à Lyon où ils avaient vu le Musée des Tissus :

« admirable... Il y a des lambeaux d'étoffes de Byzance, de la Perse, toutes les gammes de la coloration des soies, à travers la durée du temps, qui est du plus grand intérêt. Des merveilles, des reliques, j'avais les yeux entraînés sans doute pour en goûter, en ce moment, la beauté »⁸¹².

On trouve également dans ses panneaux les grands thèmes colorés de l'artiste : les fleurs et plantes, qu'elles soient réelles ou imaginaires et un papillon (sur le panneau de

⁸⁰⁹ LEVY Suzy, *Journal inédit de Ricardo Viñes*, 1987, [jeudi 25 août], p. 111.

⁸¹⁰ Lettre de Redon à Gustave Fayet, [2 avril 1910], dans *Lettres*, 1923, p. 90.

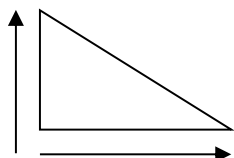
⁸¹¹ Lettre de Redon à M. Waltner, [12 avril 1910], dans *Lettres*, 1923, p. 91.

⁸¹² *Idem*, cette description faite à Waltner se trouve dans la lettre à la suite de l'annonce du travail commandé par Fayet.

droite). Sur le panneau de gauche, on note que la montagne découpe clairement un profil dont on voit le nez, la bouche et le menton. Il s'agit d'Orphée⁸¹³.

Ces deux panneaux achevés, arrivent à Fontfroide en juillet, suivis, en août, du panneau central qui sera terminé sur place. Fin juillet, Redon annonce son arrivée prochaine et prépare le matériel nécessaire à son travail :

« *Voudriez-vous m'envoyer (grosso modo) les mesures des fragments en creux, qui sont à droite et à gauche de la porte de la « Chambre Parlante », ainsi*



*c'est-à-dire la hauteur de la partie la plus haute, et la longueur de la partie horizontale. Ceci est afin de me permettre d'apporter de la toile : je le ferai là-bas, j'enverrai de mes trois panneaux les deux extrêmes, seulement, quoique le tout soit très avancé : je ne voudrai pas laisser là-bas celui du milieu inachevé. Ce serait dommage j'en suis content. »*⁸¹⁴

Peu après, les Redon arrivent à Fontfroide. Le 23 août, on pose les deux panneaux latéraux du *Jour*. Tout le monde participe, le soir on fait de la musique, la journée on range les livres. Le 1^{er} septembre, Ricardo Viñes raconte dans son journal qu'il a pris une photo de Redon en train de peindre son grand panneau jaune, l'œuvre, alors posée sur deux chaises (**planche XXIV, n°111**).

Le 13 septembre, Redon écrit :

« *J'ai emporté le travail pour le continuer sur place. J'ai risqué la représentation (toujours indéterminée) d'un quadrigé conduit par un ou deux êtres ailés, sortes de fleurs au milieu des montagnes et de divers bris lumineux.* »⁸¹⁵

Le *Jour* présente un paysage de montagne ; qui occupe tout le fond du panneau central. L'aspect très minéral de ces dernières pourrait rappeler le Vercors, que Redon traversait lorsqu'il venait en train à Fontfroide⁸¹⁶. Mais n'oublions pas combien l'artiste fut aussi marqué par l'environnement de l'abbaye et sa nature qui ne ressemble en rien à celle qu'il connaît, avec l'omniprésence de la pierre :

⁸¹³ Cat.exp. *Odilon Redon, Prince du Rêve*, sous la direction de Rodolphe Rapetti, Paris, Editions de la RMN-Grand Palais, 2011, p. 85.

⁸¹⁴ Lettre autographe signée d'Odilon Redon à Madeleine Fayet, [Bièvres, 28 juillet 1910], Archives privées inédite, reproduite en Annexe VI.

⁸¹⁵ Lettre de Redon à André Bongér, [Septembre 1910], dans *Lettres*, 1987, pp. 199-200.

⁸¹⁶ Cat.exp. *Odilon Redon, Prince du Rêve*, 2011, p. 84 : photographie prise depuis la voie ferrée qui appuie cette thèse.

« *La nature aussi me manque, nous vivons dans la pierre, on en a sous les pieds, sur la tête, aux murs et sur les chemins ; et la végétation d'hiver (pins, cyprès, chênes verts) y est dure et sèche. La campagne normale doit avoir de l'eau et de la prairie* »⁸¹⁷

Redon habitué à sa campagne Bordelaise, est à Fontfroide bien dépaysé, et on ne peut laisser de côté cette influence dans la réalisation du décor, et voir aussi en ces montagnes les Corbières, environnantes. La lumière affleurant sur la partie gauche du panneau est assez proche de celle qu'on trouve les soirs de fin septembre sur les crêtes.

Au centre Redon décida de placer un quadriges, c'est le Char d'Apollon, l'un des thèmes de prédilection de l'œuvre colorée de l'artiste à cette époque et dont Fayet était très amateur. Il en a eu moins trois représentations dans sa collection. Ce char, peut aussi être une référence au décor de l'abbaye où Gustave Fayet avait placé dans le jardin de l'entrée une statue en terre cuite, quelques semaines après Fontfroide, en avril, installée face à l'entrée du monument. Elle fait face au char peint par Redon. Notons que pour l'artiste, ce thème était une référence directe à l'œuvre de Delacroix, peinte sur les plafonds du Louvre, qui l'avait particulièrement marqué :

« *C'est le triomphe de la lumière sur les ténèbres. C'est la joie du grand jour opposée aux tristesses de la nuit et des ombres...* »⁸¹⁸.

Dans l'œuvre de Redon faite pour Fayet ce char traîne avec lui une nuée de poussière dorée, référence à la lumière, et sans doute aussi à la pierre des murs de l'abbaye, le grès rose des Corbières. Le mur faisant face à la bibliothèque dans laquelle travaillait Redon est baigné de lumière tout au long de la journée, laissant une couleur presque jaune or... Derrière le quadriges, il y a le fameux char conduit par deux petits personnages. Les témoignages de Redon en cours de réalisation laissent apparaître qu'il n'avait pas toujours une idée précise de ce qu'il allait faire, il évoque cela au sujet des personnages qu'il place dans le *Jour* :

« *J'ai risqué la représentation (toujours indéterminée) d'un quadriges conduit par un ou deux êtres ailés, sortes de fleurs au milieu des montagnes et de divers gris lumineux.* »⁸¹⁹

Dans une première version, visible sur une photo de l'époque, il apparaît qu'il n'y avait qu'un seul personnage, alors que le travail définitif il y en a deux. D'autre part, la façon dont le char est traitée peu donner l'idée d'une barque ou d'une coquille renversée. Derrière le char on trouve, isolée, un morceau d'architecture de l'abbaye, la rosace que l'on aperçoit depuis la bibliothèque. Autour la végétation des papillons dans les tons bleu, rouge et or.

⁸¹⁷ Lettre de Redon à André Bonger, [Septembre 1910], dans *Lettres*, 1987, pp. 199-200.

⁸¹⁸ Extrait des notes de Redon dans ses carnets, après avoir vu l'œuvre de Delacroix *Apollon terrassant le serpent Python*.

⁸¹⁹ Lettre de Redon à André Bonger, [Septembre 1910], dans *Lettres*, 1987, pp. 199-200.

Pour la *Nuit*, Redon revient aux thèmes des Noirs, laissés depuis quelques années de côté. Fontfroide a fait remonter en lui des angoisses oubliées :

« Vous ne sauriez-vous imaginer la mentalité que l'on subit en vivant sous des murs du XIIIème, une autre partie du XVIIIème, c'est austère et triste. On y sent le besoin de se départir de leur influence, de là un besoin de s'amuser, de se divertir autrement. Rien de Paris d'où je me sens bien loin. Mais où je sens une autre vie, nécessaire. »⁸²⁰ Mais s'il se replonge dans les Noirs, c'est non sans mal. Il décrit ainsi son travail :

« Au mur d'en face est un autre panneau que j'esquisse en noir et avec la permission de laisser au dévergondage toute la fantaisie imaginaire possible. Le Noir sur grande surface est terrible. Il ne faut pas en abuser, je le vois. On sait, on n'apprend qu'au cours d'une exécution. C'est la première fois que je me tourmente sur pareille surface ». ⁸²¹

Dans ce deuxième décor on ressent la difficulté éprouvée par Redon lors de la réalisation, il paraît beaucoup moins abouti que le précédent. Sur la gauche du panneau central un arbre mystérieux dont on ne voit pas la cime, et qui porte des fruits étranges, et sur la droite une stèle. Le tout entouré de personnages, réels ou imaginaires, certains sont des familiers de l'abbaye. Dans son journal, Ricardo Viñes raconte les séances de pose, il réalise aussi des photos de la réalisation. Pour la description de ce décor, nous nous appuyerons sur la **planche XXV, n°112**, du volume d'illustration dans laquelle la *Nuit* est reproduite avec des numéros inscrits, en référence aux personnages. Au pied de l'arbre on trouve une femme, en ange déchu qui semble avoir les traits de Ginette Borrel (**112-6**), amie des Fayet et familière de l'abbaye. A côté d'elle, un singe (**112-5**), le fameux Kiki adopté par les Fayet qui apparaît sur certaines photos d'époque. Au centre deux femmes voilées qui se tournent le dos, celle de gauche est Simone Fayet (**112-15**), (aînée des filles Fayet) et celle de droite est Madeleine (**112-16**). Au-dessus d'elles, plane un papillon noir à visage humain. Puis dans des feux follets, qui partent à droite de l'arbre, on reconnaît les profils de Camille Redon (**112-7**), Déodat de Séverac (**112-8**), Gustave Fayet (**112-9**), Léon et Antoine Fayet (**112-10 et 112-11**). Juste au-dessus en plus petite un visage moustachu dont les oreilles sont remplacées par des ailes : Ricardo Viñes (**112-12**). Un peu plus haut on reconnaît le portrait d'Yseult Fayet (**112-13**). A droite de l'arbre on trouve le profil d'Ari Redon (**112-3**). Puis en repartant vers la droite au-dessus des deux femmes voilées, on peut voir un visage portant des lunettes, il s'agit de Louise Sourniès (**112-18**), la cuisinière, et à côté d'elle le neveu des Fayet, Alban d'Andoque (**112-19**). La stèle au visage souriant, avec au-dessus, deux profils que se font

⁸²⁰ *Idem.*

⁸²¹ *Idem.*

face, qui pourraient évoquer une Bénédiction. Sur la colonne qui forme son pied sont dessinés un *Centaure Musicien* et un *Pégase Captif* rappelant les premières lithographies de Redon achetées par Fayet. A droite de la stèle un visage apparaît dans une sorte de miroir, sans doute Ravel⁸²². Il reste un personnage mystérieux, dont le profil se trouve en hauteur, entre deux branches (**112-14**), celui-ci semble avoir les traits de Paul Gauguin, dont la présence là n'est pas incongrue : les liens entre Redon, Gauguin et Fayet sont forts, il y a bien sûr la collection Fayet, et puis l'admiration mutuelle qui existait entre les trois hommes. D'autre part Fayet et Redon connaissent l'œuvre magistrale de Gauguin *D'où venons-nous ?* qui appartenait alors à Gabriel Frizeau. On ne peut pas ne pas penser à cette peinture quand on voit celle de Fontfroide : le format, les couleurs, les thèmes. De « la naissance à la mort » pour Gauguin, et du « jour à la nuit » pour Redon. Dans son hommage à Redon Fayet le dit :

*« Gauguin ! Redon ! Ces deux êtres qui étaient aussi dissemblables que possible, s'admiraient sans se connaître »*⁸²³.

Dans un petit cadre sur le gauche, on voit un profil de jeune femme (**112-1**), qui d'après les photos, se trouvait à l'origine au centre du panneau (**planche XX, n°59**). Il s'agit de celui de Rose, appelée aussi la Sarrasine, la jeune fille qui servait à table, il semble qu'elle devait son nom à sa peau mate mais aussi à l'hébergement qu'elle occupait dans l'abbaye, l'ancien moulin, appelé la « Tour Sarrasine ». Odilon Redon la trouvait fort belle :

*« J'ai photographié la bonne, Rose, celle qu'on appelle la Sarrazine et qui plaît tant à Odilon Redon. »*⁸²⁴

Ricardo Viñes raconte dans son journal les blagues que les *fontfroidiens* lui faisaient à son sujet, en laissant des mots doux dans son assiette. Comme bon nombre des habitants de Fontfroide alors, Redon avait peint dans la nuit le visage de la jeune femme, une photo prise par Viñes le 10 septembre 1910, la montre dans sa position d'origine (**planche XXV, n°113**). D'après les descendants Fayet, ce serait à la demande de Madame Fayet, qui n'aurait pas trouvé l'idée judicieuse, et que l'artiste aurait ainsi déplacée. Couvrant le visage initial d'un feu follet qui part depuis le pied de la stèle, et la remplaçant dans un cadre en bas à gauche du panneau ; faisant ainsi d'elle le premier visage que l'on croise lorsque l'on entre dans la bibliothèque.

⁸²² Interprétation faite par Pierre Cros dans son mémoire : *Odilon Redon. La Nuit, Le Jour, Le Silence et l'abbaye de Fontfroide*, mémoire de maîtrise d'arts plastiques, Université de Provence, Aix en Provence, 1993.

⁸²³ FAYET, Gustave, « Souvenirs sur Odilon Redon », 1924.

⁸²⁴ LEVY, Suzy, *Journal inédit de Ricardo Viñes*, 1987, [Jeudi 1^{er} septembre 1910], p. 116.

En haut du panneau la présence de deux paires d'yeux, l'une pourrait être celle de l'artiste, dont on reconnaît le regard, il aurait pu se placer là comme acteur et spectateur ou « regardeur » de sa propre œuvre.

Notons enfin la présence sur le bas de la composition, d'un large bandeau, présent dès le début de la réalisation. On retrouve ce procédé dans plusieurs œuvres de Redon, notamment dans deux portraits (W.1, et dans le n°154 du catalogue de l'exposition *Odilon Redon Prince du Rêve*⁸²⁵. En ne peuplant que la nuit, Redon donne ainsi le reflet de la vie à Fontfroide à cette époque : chacun avait le jour ses occupations, et tous se retrouvaient le soir pour discuter ou faire de la musique.

L'ensemble était presque achevé fin septembre quand Redon quittait l'abbaye. Il restait les deux panneaux latéraux de la *Nuit*, achevés à Paris pendant l'hiver, sur le panneau de droite, il dessine le visage de Robert Schuman (112-21), dont la musique était jouée et écoutée dans la bibliothèque. Le tout achevé fut placé dans la bibliothèque à l'automne 1911.

L'œuvre s'achève par une dernière composition, placée au-dessus de la porte d'entrée, celle pour laquelle l'artiste avait demandé les dimensions : *le Silence (planche XXVI, n°114)*. Elle représente un visage, yeux fermés avec un doigt sur les lèvres. Parfait mélange des deux grandes périodes artistiques de Redon, le visage est traité tout en noir et la couleur apparaît sur la forme d'un auréole dorée et le fond bleu, rouge et or. A la même époque, Redon réalisait une huile sur toile au motif identique (W.414, vers 1910-1911), mais avec un traitement de couleur très différent. Le thème traité ici peut faire référence à l'abbaye cistercienne, monde du silence, ou même à la bibliothèque. Le silence était aussi reflet de ce que chacun venait chercher à Fontfroide... En 1909, Redon écrivait ses mots à Gustave Fayet :

*« il est certain que les heures doivent couler, avec du charme et le vivifiant silence, pleinement agréables pour vous. »*⁸²⁶

Le 15 septembre 1911, Redon annonce son arrivée prochaine :

*« Je vous arriverai que pour m'enfermer dans la salle du Silence, car j'y ai bien des choses à retoucher... »*⁸²⁷.

Ce panneau est encadré de deux autres petits panneaux qui achèvent la composition. De facture un peu différente des autres, des doutes subsistent sur leur origine, en particulier que leur auteur soit en réalité Gustave Fayet. Il est difficile d'affirmer que l'œuvre ne soit pas

⁸²⁵ Cat.exp. *Odilon Redon, Prince du Rêve*, 2011, p. 102 et p. 380.

⁸²⁶ Lettre de Redon à Gustave Fayet, [30 juillet 1909], dans *Lettres*, 1923, p. 87.

⁸²⁷ Lettre de Redon à Gustave Fayet, [15 septembre 1911], dans BACOU, *Odilon Redon*, 1956, p. 216.

de Redon, car même si le traitement est un peu différent des autres panneaux, on retrouve quelques éléments identiques avec des fleurs et des plantes du *Jour*. D'autre part une lettre de Redon, que nous avons citée précédemment⁸²⁸ et dans laquelle l'artiste demandait la dimension de cet espace précis, prouve qu'il avait l'intention de le décorer. D'autre part, quand Fayet fait en 1912 l'inventaire de sa bibliothèque, il fait état de neuf panneaux réalisés par Redon⁸²⁹. Étant donné qu'aucun des trois panneaux n'est signé nous ne pouvons pas non plus affirmer que le travail soit de Redon. Ainsi s'achève l'œuvre de Redon pour la bibliothèque de son ami Fayet :

*« Au milieu de tout ça, votre chèque m'arriva hier matin, au réveil, par un soleil radieux, voilé aujourd'hui par la pluie. Un chèque réglant les travaux faits dans la bibliothèque de Fontfroide. Merci mon cher ami. »*⁸³⁰

Pendant les vacances de Noël 1915, quelques mois avant la mort de Redon, les deux hommes se retrouvent à Fontfroide et passent de longues soirées à jouer et écouter la musique de Robert Schumann⁸³¹. Mais la création ne s'arrêta pas là, quand Redon achevait son œuvre, un autre artiste faisait son entrée : Richard Burgsthal, qui allait non seulement réaliser plusieurs décors peints pour l'abbaye, mais aussi devenir le grand maître verrier de Fontfroide.

⁸²⁸ Lettre autographe signée d'Odilon Redon à Madeleine Fayet, [Bièvres, 28 juillet 1910], Archives privées inédite, reproduite en Annexe VI.

⁸²⁹ Inventaire de Fontfroide réalisé par Gustave Fayet en 1912, inédit archives privées.

⁸³⁰ Lettre de Redon à Gustave Fayet, Bièvres 10 juin 1912, dans *Lettres*, 1923, p. 96.

⁸³¹ BACOU Roseline, Conférence « Gustave Fayet collectionneur », Abbaye de Fontfroide, Narbonne, 16 septembre 2008.

- **Richard Burgsthal : du décor peint au vitrail**

Vers 1910, alors que Gustave Fayet gérait les restaurations et aménagements de Fontfroide, il fit la connaissance d'un nouvel artiste : Richard Burgsthal⁸³². Nous ne connaissons pas les circonstances exactes de cette rencontre, il semble qu'elle se soit faite soit par l'intermédiaire d'Odilon Redon⁸³³ soit lors d'une exposition à Paris. D'abord musicien, encouragé par son épouse, Rita Strohl⁸³⁴, il était devenu aquarelliste et illustrait les livrets des opéras qu'elle composait⁸³⁵. Son œuvre était appréciée de Redon, Schuffenecker ou encore Goulinat, qui prêtèrent plusieurs aquarelles lors d'une exposition qui lui était consacrée en avril 1910 à la Galerie Barbazanges à Paris⁸³⁶. Gustave Fayet fut particulièrement marqué par une œuvre qu'il vit alors : *La Galère d'Hamilcar*, d'après *Salammbô* de Gustave Flaubert, et aurait demandé à rencontrer l'artiste qui l'avait réalisée. Les deux hommes se rapprochent, les Burgsthal sont invités à Fontfroide dès l'été 1911. Leur nom apparaît souvent dans le journal de Ricardo Viñes, qui les présentes comme des farfelus, il essaye en vain de les convertir alors qu'ils ont des tendances Bouddhistes, ce qui a dû donner lieu à des épisodes amusants. L'artiste était alors en train de lancer ses premières créations pour l'abbaye :

« Il y a eu plusieurs modifications dans le monastère : escaliers refaits, corridor nivelé des 300 malheureux, marches, transformation complète de la salle de musique donnant sur le cimetière. Burgsthal a fait dans cette salle une importante série de vitraux sur la Tétralogie des œuvres de Wagner qui sont très beaux. Il travaille en ce moment, sur une grande fresque style byzantin, dans une nouvelle salle appelée Petit Parloir bref, il y a beaucoup de nouveau depuis l'an dernier ! »⁸³⁷

Ainsi commence la participation de Burgsthal au décor de Fontfroide. Les vitraux que mentionne Ricardo Viñes, ne sont pas en verre. Il s'agit ici de la série de « vitraux-papier », qui sont en fait des aquarelles sur papier de Chine dont la forme reprend celle de l'ouverture, elles sont placées entre deux morceaux de verres et placés comme des vitraux et

⁸³² BURGSTHAL, Richard : (Nice 1884 – Juan-les-pins 1944). Peintre, verrier, de son vrai nom René Billa. Voir Annexe I.

⁸³³ Le 12 février 1910, Redon avait reçu la visite de Richard Burgsthal, et lui avait donné une peinture (Oannès), ce jour-là il nota dans ses carnets ce commentaire : « *Il me joua ce jour-là divers fragments de Wagner. Rien du pianiste virtuose. Il effleure presque avec indifférence les touches dont il tire les sonorités qui donne le frisson, beaucoup de sens mis en chaque divers détail. Évidemment il y sent, donne et reflète beaucoup de choses. On ne songe plus au piano...* ». Cité par BACOU, dans, *Lettres ... à Odilon Redon*, 1960, pp. 229-230.

⁸³⁴ STROHL, Rita : (Lorient 1865- La Gaude 1941) : chanteuse, pianiste, librettiste et compositeur d'opéra. Voir Annexe I.

⁸³⁵ STROHL, Rita, *Le Déclin de la Tour d'ivoire II : La Légende de Hu-Gadarn*, Carros, Editions de la Tortue, 1927, Livret d'opéra avec illustrations de Richard Burgsthal.

⁸³⁶ *Tableaux et Dessins par Richard Burgsthal*, exposition du 1^{er} au 13 avril 1910, Galerie H. Barbazanges, 109, Faubourg Saint-Honoré, Paris.

⁸³⁷ LEVY Suzy, *Journal inédit de Ricardo Viñes*, 1987, [Mercredi 6 septembre 1911], p. 130.

en donnant l'illusion. Il réalisa ainsi pour l'ancien dortoir des moines (devenu salle de musique), onze « vitraux-papiers » inspirés de mythes et légendes comme la *Damnation de Faust*, *Parsifal*, *l'Enéide* ou encore *La Divine Comédie*. A partir de 1987, ces vitraux ont fait l'objet d'une restauration et ont été placés dans des cadres. Ils sont désormais accrochés au mur entre les fenêtres où ils ne reçoivent certes, plus la lumière, mais où ils sont protégés. Sur le même principe il réalisa des vitraux pour la grande baie ogivale qui se trouve côté Est de la salle, leur thème : *Tétralogie de Wagner*, restaurés récemment, ils sont rangés dans une réserve à Fontfroide afin d'être protégés. Dans un article paru en 1920, l'artiste présente ses premiers essais :

« Évoluant entre l'Art Sonore et l'Art Plastique que j'essayai bien des fois de conjoindre, j'avais reçu la mission de peindre une série de très grandes aquarelles sur papier de Chine pour illustrer la Salle de musique de l'Abbaye de Fontfroide.

Ces aquarelles, placées entre deux verres, donnaient l'illusion de vitraux fantastiques échevelés de formes et de couleurs, et devaient capter les ondes sonores émises en s'irradiant d'elles, en sorte que, les sens de l'ouïe et la vue fussent simultanément unis sous l'emprise de la conception symphonique qui planait dans l'ambiance. »⁸³⁸

L'artiste présente ici ce qu'il recherchait dans son travail : unir entre ses réalisations et la musique. On retrouve ce lien dans les vitraux mais aussi dans la peinture murale qu'il réalise au même moment. Cette idée de création, d'un point de vue technique, est un peu fantaisiste et témoigne d'un projet qui n'en était alors qu'aux prémices, le résultat étant ici très loin de celui qu'il arrivera à obtenir avec le verre.

Dans le passage que nous avons cité de son journal, Viñes fait mention d'une « fresque ». Cette dernière fut réalisée sur le mur Sud de la Salle (**planche XXVIII, n°121**). D'un point de vue technique il s'agit plutôt d'une peinture murale que d'une véritable fresque. Il existe dans les archives de Fontfroide plusieurs photos montrant l'artiste au travail, l'ébauche de l'œuvre ou les pots de peintures posés en-dessous. L'œuvre est datée et signée en bas à droite (R. Burgsthal 1911). Elle illustre le thème de la musique sacrée. L'artiste s'est adapté à la forme ogivale du mur, il a réalisé une sorte d'encadrement avec une dominante de jaune avec des motifs végétaux et floraux. Dans la partie haute représente un paysage idéal : arbres fruitiers, cyprès, étendue d'eau, ciel... En-dessous, on trouve huit personnages alignés sur un fond marron, au centre un globe d'or, une harpe et un parchemin. L'idée étant de présenter la musique comme un moyen d'accéder au monde divin.

⁸³⁸ BURGSTHAL, Richard, « L'Alchimie du Vitrail », in *Le Veilleur*, pp. 32 à 35, octobre 1920.

A partir de 1912, Burgsthal, répondant à une commande de Fayet, réalisa pour l'ancien réfectoire des moines, appelée le Grand Parloir, un décor composé de cinq triptyques et d'un tondo. L'idée était de redonner un ornement à des cadres en bois du XVIIIème siècle, dont les peintures originelles⁸³⁹ avaient disparu la révolution. Aux cadres carrés, de 2mètres sur 2, sont ajoutés deux autres, de forme cintrée. Les thèmes choisis s'inspirent de sujets légendaires ou mythologiques. Le premier illustre l'œuvre de Villiers de l'Isle-Adam intitulé *L'Amour Suprême*, il s'agit de l'histoire dans l'Inde antique, de la reine *Akëdysséiril*. Le second est basé sur la légende *d'Armide* dans *La Jérusalem délivrée*, qui avait inspiré un opéra de Gluck. Le troisième inspiré de la mythologie grecque, est consacré à *Sémiramis* fondatrice des jardins suspendus de Babylone, histoire tirée d'un opéra de Rossini. Le quatrième, est lui aussi sur un personnage de la mythologie grecque : *Hippolyte et Aricie* (que l'on retrouve dans un opéra de Jean-Philippe Rameau). Enfin, le cinquième triptyque et le trumeau s'inspirent tous deux d'opéras de Wagner : *Tristan et Isolde* pour le triptyque et *Parsifal* avec le thème du Montsalvat pour le trumeau⁸⁴⁰.

Après la Salle de musique, une autre œuvre d'envergure attendait Burgsthal : l'Église. Comment retrouver les couleurs vives présentes sur les « vitraux papiers » dans de grandes verrières ? C'est au printemps 1912, que naquit le projet de créer une verrerie spécialement pour Fontfroide. Dans un article publié en 1920, Burgsthal raconte comment Fayet et lui se sont lancés dans cette aventure :

« Malgré nos désirs de transposer ces aquarelles en verrières véritables, malgré nos recherches et nos investigations aux sources mêmes, aux verreries, nous dûmes abandonner notre intention, car aucun verre existant ne pouvait égaler le ton de ces aquarelles comme intensité vibrante.

C'est alors que, lassés et attristés, ce matin-là de 1912, dans le cloître de l'Abbaye qui s'éveillait aux rayons étincelants d'un radieux printemps, nous décidâmes, M. Fayet et moi, de créer une verrerie dont le but serait de 'fabriquer du verre spécialement pour les verrières de Fontfroide'. »⁸⁴¹

Depuis l'achat de l'abbaye, se posait le problème des vitraux, dans l'abbatiale de Fontfroide les fenêtres sont béantes, tous les vitraux ont été détruits. Dans les mois qui

⁸³⁹ En 1779, les moines de Fontfroide avaient commandés cinq tableaux au peintre carcassonnais Jacques Gamelin afin de décorer leur réfectoire, vendues ou pillées à la Révolution, elles sont aujourd'hui à Carcassonne.

⁸⁴⁰ Descriptions et identifications in : ARNAUD, Claude, *Richard Burgsthal à l'abbaye de Fontfroide (peintures et vitraux). La naissance d'un maître-verrier*, Mémoire de maîtrise, Université Toulouse Le Mirail, 1995.

⁸⁴¹ BURGSTHAL, Richard, « L'Alchimie du Vitrail », in *Le Veilleur*, pp.32 à 35, octobre 1920.

s suivirent l'achat, Fayet et Redon visitèrent plusieurs églises et abbayes, ils voient les vitraux de Chartres, mais se demandent comment faire pour Fontfroide :

« Parmi les ogives béantes de l'Église de l'Abbaye, d'où les verrières d'antan avaient disparu, les Roses du Transept étaient de telles dimensions, qu'elles imposaient une matière susceptible de se lier à l'Architecture Médiévale et propre en elle-même à l'épanouissement d'un principe colorant »⁸⁴²

C'est ainsi que Gustave Fayet fit de Richard Burgsthal son maître verrier. Une fois la décision de créer la verrerie prise, il fallait lancer le projet. Burgsthal explique que, selon lui, il ne peut pas y avoir de distinction entre l'artiste et l'artisan, il allait donc à la fois dessiner les cartons des motifs, mais aussi colorer le verre et le monter, il devenait alors le peintre-verrier de Fontfroide :

« M. Burgsthal est à la fois pensée et main. Il est son dessinateur, son fondeur, son ouvrier, son guide, son critique »⁸⁴³

Les Monuments Historiques, loin des préoccupations des premiers moines de l'abbaye, laissèrent Fayet libre dans le style qu'il allait adopter pour les vitraux, il n'y avait plus rien, le plus important était donc de boucher les ouvertures. Le mécène et son artiste décident d'abandonner le style cistercien qui prônait la grisaille et se lancèrent dans la réalisation de vitraux colorés. Le problème principal était alors d'obtenir la couleur satisfaisante. Tout comme Fayet l'avait fait quelques années auparavant avec Louis Paul, pour les tons des émaux de ses céramiques, il allait aider Burgsthal à retrouver les couleurs des grands vitraux du Moyen-âge.

« une solution s'imposait : atteindre par l'art du vitrail à ce rêve de splendeur que seuls réalisèrent au XIIème siècle les maîtres verriers du portail royal de Chartres »⁸⁴⁴

Cette idée est dans le contexte particulièrement ambitieuse, Burgsthal débutant dans l'art du verre, et les moyens de Fayet même s'ils étaient importants étaient ceux d'un particulier passionné d'art. Cela ne les arrêta pas et en 1912, Gustave Fayet finança l'achat d'une sablonnière à Bièvre, en vallée de Chevreuse, elle était voisine des Redon qui habitait dans cette commune et des Fayet qui venaient d'acheter le « Château d'Igny » situé à peine à quelques kilomètres de là. Dans un petit atelier au flanc du coteau, l'artiste construit le four dont il a besoin, fonctionnant au charbon avec des feux de pleine flamme. De grandes baies

⁸⁴² *Idem.*

⁸⁴³ *Vitraux de Richard Burgsthal destinés à l'Abbaye de Fontfroide, Exposés à Bièvres du 21 juin au 11 juillet 1914, invitation catalogue, texte d'Edouard Champion.*

⁸⁴⁴ ORLIAC, Antoine, « Richard Burgsthal, Maître des Lumières », in *l'Amour de l'Art*, n° 7, juillet 1921.

vitrées sont aménagées afin de pouvoir tester les couleurs du verre en pleine lumière. En dehors de Fayet et Burgsthal il n'y avait que deux personnes dans l'atelier, M. Gouget qui s'occupait de la fusion du verre et de son recueillement, et M. Bouvet qui gérait le placement du plomb. *La Verrerie des Sablons* fut inaugurée à l'automne 1912.

Avant d'arriver aux couleurs qu'ils souhaitaient, deux ans de recherche allaient s'écouler, l'idée étant d'obtenir :

« *une matière dure assez pour résister aux atteintes du temps, assez belle en soi pour retenir les plus mystérieuses colorations jaillies des subtiles versatilités du feu.* »⁸⁴⁵

Pour l'aspect technique Fayet et Burgsthal firent des études d'après plusieurs documents anciens, notamment un traité de 1202 qui détaillait la fabrication des vitraux au XIII^{ème} à Chartres, ainsi que le Traité du Moine Théophile de 1125. C'est grâce à cela qu'ils intégrèrent la technique de la coloration du verre dans la masse⁸⁴⁶. Pour arriver aux couleurs recherchées, il a fallu faire de nombreux essais. Dès qu'une formule était trouvée elle était immédiatement mise en pratique afin d'être validée ou non. La participation de Gustave Fayet est d'abord financière, il est le mécène du projet, mais il apparaît qu'il joua aussi un rôle dans l'élaboration même des vitraux. Sa fille Yseult racontait qu'elle avait vu son père couler le verre⁸⁴⁷.

Dans les récits du peintre verrier nous suivons la progression dans la découverte des couleurs :

« *En avril 1913, les Bleus, ces bleus royaux de Chartres, naissaient, j'atteignais les Rouges Rubis dans la masse même du verre, grand œuvre où beaucoup de maîtres ont échoué.* »⁸⁴⁸

Lors de ces essais certains verres n'étaient pas uniformes, tout dépendait de la place du creuset dans le four. Ils avaient donc des traînes de couleurs ou étaient parfois polychromes. Parmi les premiers montés ces verres issus, selon les mots même de Burgsthal, des « *Jeux du Feu et de la Matière* », furent utilisés pour transposer certains des « vitraux – papiers » de la Salle de musique : *La Course à l'Abîme* et *Le Menuet des Follets* inspirés de la damnation de Faust et *La Ville de la Magie*, inspiré d'un opéra de Rita Strohl *Yadjnakalkya*. Ils sont aujourd'hui toujours en place dans les baies est de la salle.

⁸⁴⁵ *Idem.*

⁸⁴⁶ ANDOQUE DE SERIEGE, Yseult (d'), *Les vitraux de Fontfroide*, 1982, cet ouvrage aurait été perdu pendant des années, puis acheté par Gustave Fayet, puis reperdu ensuite, information de source orale transmise par les descendants Fayet.

⁸⁴⁷ ANDOQUE DE SERIEGE Yseult (d'), *Les vitraux de Fontfroide*, 1982, p. 22.

⁸⁴⁸ BURGSTHAL, Richard, « L'Alchimie du Vitrail », in *Le Veilleur*, pp. 32-35, octobre 1920.

Au début de l'été 1914, certaines pièces étaient achevées, on décida alors d'organiser dans la verrerie même une exposition de ces pièces, avant qu'elles ne partent pour Fontfroide. Elle eut lieu du 21 juin au 11 juillet, et présentait la Rosace Sud du transept avec ses motifs de grappe de raisin et de feuilles de vignes (**planche XXVII, n°119**), et deux des vitraux de la Salle de musique (**planche XXVII, n°117**) (*Menuets des Follets* et *La Ville de la Magie*)⁸⁴⁹.

Dès lors toutes les couleurs recherchées ont été découvertes, comme le mentionne M. Orliac dans l'article qu'il consacre à Burgsthal en 1921 :

*« toutes ses gammes de bleus du clair de lune à l'outre-mer indigo, de verts des fonds d'eau ou d'algues, de violets à résultantes bleus ou roses, de jaunes clairs aux jaunes mordorés, de rouges étincelants, depuis les rubis jusqu'aux rouges ocreux »*⁸⁵⁰

Pour l'église, ils s'adaptèrent à la forme des baies existantes et à l'exposition afin de jouer avec la lumière et les couleurs. Le tout est travaillé sur une maquette en bois de l'abbaye⁸⁵¹. Pour le choix de thèmes des vitraux, il semble que les Fayet aient joué un rôle assez important⁸⁵². Il y a d'abord les ordres mendiants, et en particulier Saint François d'Assise (**planche XXVII, n°118**), pour lequel les Fayet avaient une prédilection particulière⁸⁵³. Ensuite, on trouve les grands thèmes classiques : la Vierge, le Christ et les Évangélistes, la Création du Monde, l'Apocalypse (**planche XXVII, n°120**). Il y aura également toute une série de Saints choisis en fonction des prénoms des membres de la famille Fayet.

*« Ces vitraux vont par groupes symboliques qui montrent que Fontfroide tendait, dans la pensée de Gustave Fayet, à devenir un Montsalvat laïque. »*⁸⁵⁴

Si la technique s'inspire des anciens, le style est résolument moderne, on trouve l'influence des Nabis, en particulier par le système de cloisonnisme que l'on trouve sur certaines grandes baies romanes. Dans certaines baies, où l'élément décoratif a une place importante, comme dans le vitrail sur le thème de Saint Julien l'hospitalier, ou de Sainte Marie Madeleine, on trouve dans le pourtour du vitrail l'influence de l'Art Nouveau. Dans la série sur le thème de Saint François, composée de cinq vitraux, on ne peut s'empêcher sur certains de penser à l'un des maîtres de l'Art Nouveau : Louis Comfort Tiffany ; c'est en particulier dans la construction de deux vitraux : *« Mes frères les oiseaux vous avez »* et *« qui*

⁸⁴⁹ *Vitraux de Richard Burgsthal destinés à l'Abbaye de Fontfroide*, Exposés à Bièvres du 21 juin au 11 juillet 1914.

⁸⁵⁰ ORLIAC, Antoine, « Richard Burgsthal, Maître des Lumières », in *l'Amour de l'Art*, n° 7, juillet 1921.

⁸⁵¹ ANDOQUE, Alexandre (d'), « Richard Burgsthal maître verrier de Fontfroide », in *Oculus*, n°14, 2005.

⁸⁵² ANDOQUE DE SERIEGE Yseult (d'), *Les vitraux de Fontfroide*, 1982,

⁸⁵³ Notons que l'un des jardins de l'abbaye était créé à l'image de celui de Saint François.

⁸⁵⁴ DOYON, R-L, *D'autres tapis...*, 1924, p. 21.

vous a couvert de si belles plumes », où l'on a le mélange du végétal et de l'animal. On peut également faire ce rapprochement pour les trois vitraux de la Salle de Musique, où en plus de la construction la matière est très ressemblante par le dégradé de couleur sur le verre (**planche XXII, n°63**)⁸⁵⁵.

Les deux rosaces du transept sont ornementales, côté Nord les fleurs et côté Sud, la vigne, il semble que l'une des deux ait servi à l'époque, de décor pour les Ballets Russes⁸⁵⁶. Les Fayet tout comme les Burgsthal, étaient là au moment de la création des Ballets, et ont été des amateurs de la première heure. Sur une peinture murale, faite dans la verrerie, on trouve des motifs et couleurs qui rappellent ceux des costumes dessinés par Léon Baksts, et souvent inspirés de l'orientalisme⁸⁵⁷.

La façade occidentale de l'église, plus tardive porte le style du maître verrier seul, réalisée et placée après la mort de Fayet. La grande rosace de la façade ouest, elle représente le création du monde, Dieu, au centre fait penser à une sorte de bouddha avec sa mandorle, autour de lui les jours de la création, séparés par des anges dos à dos, dont la forme qui semble faite d'un pliage, fait penser à une tête de Baphomet⁸⁵⁸ et le pourtour est fait des signes du Zodiaque, pour symboliser les constellations zodiacales et par extension l'univers⁸⁵⁹.

Il y aura en tout trente-quatre vitraux réalisés pour l'abbatiale.

La chronologie est assez difficile à établir, mais d'après les recherches faites sur le sujet et grâce aux dessins préparatoires qui sont pour certains datés on peut évaluer l'ordre de création. Les premiers à être réalisés furent les vitraux appelés « anciens » ; composés de fragments de verrières anciennes, achetés ou récupérés par Fayet et remontés avec des verres de couleur. Ce travail se serait poursuivi après la guerre (1914-1918)⁸⁶⁰. Il y a des vitraux de ce type au rez-de-chaussée dans le cellier, dans un inventaire fait vers 1912,

⁸⁵⁵ Cat.exp. *Louis Comfort Tiffany. Couleurs et lumières*, Catalogue de l'exposition, musée des Beaux-Arts de Montréal, Skira-Flammarion, 2009.

⁸⁵⁶ Information donnée par les descendants Fayet.

⁸⁵⁷ Cat.exp. *Les ballets russes*, Exposition, Paris, Bibliothèque-Musée de l'Opéra, 24 novembre 2009 - 23 mai 2010, sous la direction de Mathias Auclair et Pierre Vidal, assistés de Jean-Michel Vinciguerra, préface de Bruno Racine, Montreuil, Gourcuff Gradenigo, 2009 et ALVAREZ, José, *Histoires de l'Art Déco*, Paris, Editions du Regard, 2010, p. 376.

⁸⁵⁸ Personnage à tête de bouc, qui aurait été adoré par les Templiers, c'est une représentation qui fut reprise par certains courants occultistes du XIX^{ème} siècle. Pour certains sa représentation serait inspirée du visage du Christ apparaissant sur le Saint-Suaire.

⁸⁵⁹ ANDOQUE DE SERIEGE, Yseult (d'), *Les vitraux de Fontfroide*, 1982, p. 3.

⁸⁶⁰ D'après Claude Arnaud, si la tradition orale affirme que ces vitraux ont été réalisés après la guerre. Une bonne partie d'entre eux ont été réalisés au tout début, comme ceux du Dortoir des Convers qui auraient été achetés chez un antiquaire parisien et auraient été montés en 1910 (ils ne seraient pas de Burgsthal). La plupart des autres morceaux proviendraient de récupérations de peintres verriers : ARNAUD, Claude, *Richard Burgsthal à l'abbaye de Fontfroide (peintures et vitraux)*, 1995, pp. 50-51.

Fayet en faisait déjà mention : « *Cellier, 3 verrières (verres de Chartres)* » ; et sur la porte d'entrée d'origine de l'abbaye. Sur cette dernière ils sont montés sur une ferronnerie dont l'ombre joue en faisant apparaître un motif d'étoile à l'intérieur sur le vitrail. A l'étage sur les baies géminées donnant sur l'escalier de jour du dortoir de moines, et sur la baie de l'escalier d'honneur (côté ouest) et sur les six ouvertures du dortoir des moines. Ce travail est particulièrement intéressant, il montre l'aspect inventif de l'artiste, qui joue avec les motifs dont il dispose dans les débris anciens et par un système de « collage » va en créer de nouveaux pour ses vitraux. Du point de vue du style on peut penser là aux collages cubistes. Bien que Fayet ne se soit jamais réellement intéressé en tant qu'amateur à ce mouvement, il a vécu cette époque et a reçu le message de ces artistes. Il en est sûrement de même pour Burgsthal. Ce travail très proche du Trencadís d'Antoni Gaudí et Josep Maria Jujol au Parc Güell de Barcelone, on retrouve l'idée d'assemblage de débris qui ne sont pas ceux de vitraux mais de céramiques, ces créations typiques du modernisme en Espagne⁸⁶¹. L'inspiration espagnole de Fayet dans le décor de Fontfroide, ses liens avec Ricardo Viñes et Utrillo en font une référence qu'il ne faut pas négliger. On retrouve également des vitraux très proches de ceux réalisés à Fontfroide dans sur les quatre petites fenêtres de l'ancien dortoir des convers à l'Isabella Stewart Gardner Museum, où les vitraux sont composés d'éléments parfois rajoutés, comme dans *Scene from the Life of Saint John of Damascus I*⁸⁶², la proximité entre ce vitrail et les compositions de Fontfroide est particulièrement intéressante dans la mesure où même en dimension ils sont comparables. En début d'année 2013, M. Michel Hérold, Conservateur général du patrimoine et Directeur du comité français du *Corpus Vitrearum*, dans le cadre de son recensement des vitraux du Midi de la France, a avancé une théorie sur les quatre petits vitraux de l'ancien dortoir des convers susmentionnés. D'après lui c'est typique des vitraux d'assemblage donnés en exercice fin XIXème début XXème pour l'apprentissage des futurs maîtres verriers, sur ceux-là il semblerait que Gustave Fayet ait acheté des vitraux déjà faits et qu'il n'ait eu qu'à les adapter⁸⁶³. Puis inspiré par cette technique Burgsthal aurait réalisés des vitraux similaires. Il appuie sa théorie sur le style de la composition mais aussi sur la taille de ces vitraux qui est relativement « standard ».

Dans l'inventaire de Fontfroide fait par Fayet, il mentionne :

- Salle Rose : 4 vitraux (4000) ; 2 grandes verrières (4000)
- Salle de Musique : 12 vitraux aquarelle + 3 vitraux (12000)

⁸⁶¹ FREIXA, Mireia, *El modernismo en España*, Madrid, Catedra, 1986.

⁸⁶² *Window: Scene from the Life of Saint John of Damascus I*, après 1480, Italie, Vitrail : 112 x 61 cm, Gothic Room, Accession Number, C30s24-s.

⁸⁶³ Je remercie M. Hérold pour m'avoir donné ces informations.

- Grand escalier : 1 porte avec vitrail (1500)
- Cellier : 3 verrières (verres de Chartres) (2500)
- Sacristie : vitrail (800)
- Eglise : vitraux de la vierge (1500) ; St Pierre (1200) ; Ste Madeleine (3500) ; St Antoine (3000) ; Ste Elizabeth (2500), Ste Simone, St Léon (4000)⁸⁶⁴

Pour l'église, les premiers réalisés furent ceux de la rosace Sud (terminés en 1914), il y a ensuite les fenêtres Est, d'abord les hautes : *le Christ et les Evangélistes* (1915) ; *Saint Antoine* et *Sainte Elisabeth* (1917) puis les basses *La naissance et le mariage de la Vierge* (1918), *L'Assomption de la Vierge*, *Saint Pierre*, et *Les trois archanges* (1919). Suivent les baies du collatéral Nord, *Saint François* (1919); puis celles du collatéral Sud (divers saints). L'œuvre fut achevée par la partie occidentale (1925).

Lorsque la guerre de 1914 éclate, l'entreprise qui était en plein essor est interrompue. En 1918, Fayet et Burgsthal se remettent au travail et achèvent leur œuvre. Ils proposent alors de mettre gratuitement leur talent au service de la restauration de la cathédrale de Reims, pour reconstituer entièrement une verrière détruite par les bombardements. Dès 1920, le critique d'art Louis Vauxcelles suggère que les deux hommes travaillent à ces restaurations :

« *je ne sais pas qui est chargé de la délicate restauration des verrières de Reims (...) J'espère qu'on a confié ce travail à des ouvriers sachant leur métier. (...) Eh bien, il existe en France un homme –et un seul- qui a retrouvé le secret perdu, et qui au four et au creuset de sa verrerie des Sablons, à Bièvre est parvenu à reconstituer après quinze années de labeur, le rouge rubis de Chartres, coloré dans la masse et toute la gamme des autres tons. (...) Il m'avait confié à voir trois vitraux de lui, destinés à l'abbaye de Fontfroide, qui appartient à M. Fayet* »⁸⁶⁵.

En 1921, il poursuit en rédigeant à ce sujet une lettre ouverte à MM. Léon Bérard et Paul Léon, publiée dans *Excelsior*, où il demande à ce que l'on réponde favorablement à l'offre faite par Fayet et Burgsthal :

« *Vous connaissez, je le sais la valeur et le sérieux des MM. Fayet et Burgsthal, collectionneurs d'art moderne : ses Renoir, ses Monticelli, ses Odilon Redon, ses Gauguin font l'admiration de tous ceux qui ont reçu sa charmante hospitalité du château de Bièvres. Mais Fayet n'est pas seulement un dilettante sagace ; il est aussi un homme résolu, et un patriote. D'accord avec le maître verrier Richard Burgsthal, son collaborateur et son ami, il*

⁸⁶⁴ Inventaire de Fontfroide réalisé par Gustave Fayet en 1912, Archives privées, inédit.

⁸⁶⁵ VAUXCELLES, Louis, « Un Grand Vitraillieur », in *Excelsior*, 21 juillet 1920.

*est prêt à offrir à la France la reconstitution intégrale et parfaite d'une verrière de Reims. Cette proposition ne saurait dormir dans les cartons de la rue de Grenelle et de la rue de Valois »*⁸⁶⁶.

Même si le travail de maître verrier de Burgsthal est loué lors d'un discours à la tribune du parlement par Pierre Rameil, cette offre resta sans réponse. Mais cette aventure allait marquer à tout jamais l'artiste qui, devenu maître verrier avec Fontfroide, le restera jusqu'à la fin. A partir de 1924 la verrerie des Sablons n'est plus en fonction, l'artiste s'installa alors à la Ciotat où il créa en 1925 « La Société Provençale de Verrerie d'Art ». Cette même année, il participe tout comme Fayet à l'Exposition internationale des Arts Décoratifs de Paris, où il présente une verrière pour la librairie d'Art Moderne de Melle Berr de Turquie. Ensuite son activité artistique sera tournée vers la création ou la restauration de vitraux pour le Monuments Historiques. Notons que même si Fontfroide reste sa plus grande création, Burgsthal participa à la création ou la restauration de vitraux dans plus de soixante édifices en France. En 1933, il publie un livre intitulé *les précieux vitraux qui ornent ses fenêtres*⁸⁶⁷, dans lequel il théorise les découvertes qu'il avait faites tout au long de sa carrière ; la préface de l'ouvrage est signée Paul Léon, directeur honoraire des Beaux-Arts.

Pour Fayet, le mécène, le vitrail joua un rôle fondamental, car lors des restaurations il est aux côtés de Burgsthal. Il voit naître les vitraux dans l'atelier puis voit leur évolution installés dans l'architecture. Cela ouvre encore un peu son esprit à l'art décoratif. D'autre part, on peut rapprocher l'art du tapis que pratiquera Fayet à celui du vitrail. D'abord dans l'idée d'art décoratif, mais aussi dans l'idée d'entreprendre, lorsqu'il n'est pas satisfait des couleurs qu'on lui propose il n'hésite pas à trouver un artiste, dans lequel il a vu les prédispositions de maître verrier, et à financer ensuite la création de la verrerie spécialement pour cela. Quand Fayet s'adonne au tapis, nombreux sont ceux qui évoquent l'aventure du vitrail. Le premier, fut le grand ami des dernières années de la vie de Fayet, l'écrivain André Suarès, qui avait vu la parenté entre les deux arts et la présentait dans un essai écrit sur les tapis :

« le tapis est le frère statique du vitrail. Il fait la lumière dans la chambre ; elle monte au lieu de descendre. Il n'attend pas que la lumière le fasse vivre, en le transperçant. Le vitrail est tout mystique ; le tapis est réel. Le tapis est amoureux : il invite au contact ; il séduit l'œil pour conduire et toucher, au pas et même à la danse. Le verre est un liquide, la

⁸⁶⁶ VAUXCELLES, Louis, *Les verrières pulvérisées de la Cathédrale de Reims*, 9 mars 1921.

⁸⁶⁷ BURGSTHAL, Richard, *Les précieux vitraux qui ses fenêtres*, Jean Naert, Paris, 1933.

*science le sait. Le tapis est un fluide à demi : solide au contact, il est fluide à l'imagination. Par-là, il est une œuvre rare de l'esprit. »*⁸⁶⁸

Au même moment, le critique d'art Tristan Klingsor, développe lui aussi cet élément, car selon lui la fabrication des vitraux de Fontfroide a joué un rôle dans la création des aquarelles :

*« Gustave Fayet a étudié plus particulièrement cet art du vitrail. Il y a quinze ou vingt ans qu'il put acquérir à deniers comptés l'ancienne abbaye de Fontfroide, près de Narbonne et il eut à restaurer pas mal de vitraux »*⁸⁶⁹.

Grâce à Fayet, l'Abbaye de Fontfroide connut une véritable renaissance artistique, la participation de Redon pour le décor de la bibliothèque, puis le travail de Burgsthal pour les vitraux, montre la richesse de la vie de l'abbaye. Fayet ne voulait pas faire du lieu une simple résidence secondaire, mais un véritable lieu de rencontre artistique, où l'on mêlait la peinture, le vitrail, la littérature ou encore la musique. Par là même, il était au cœur des préoccupations symbolistes, il répond à l'idée de l'art total présentée ainsi par Émile Hennequin dans la revue Wagnérienne :

*« L'esthétique de Wagner est une doctrine de condensation. Elle érige en principe la nécessité de faire coopérer tous les arts à l'éclosion d'un genre suprême, le drame musical »*⁸⁷⁰.

Même si pour Fayet le drame musical ne constitue pas le genre suprême on retrouve chez lui l'idée de d'un art total, après les nombreuses tentatives à Béziers et Paris, il trouve dans l'abbaye la possibilité de faire coopérer la peinture, l'art du vitrail, la musique... faisant de Fontfroide son genre suprême.

Nous allons maintenant envisager de façon un peu plus générale la vie qui était menée à Fontfroide depuis les débuts de l'installation, à la guerre, et nous irons jusqu'en 1925, date de la mort de Fayet.

La vie à Fontfroide

Dès l'achat de l'abbaye, les Fayet aménagèrent les lieux afin de pouvoir s'y rendre le plus tôt possible, ce qu'ils firent dès le printemps 1908. Le sujet « Fontfroide » était alors souvent au cœur des conversations entre amis. On sait que dans les jours qui suivirent

⁸⁶⁸ SUARES, André, *Présences*, Edition Emile Paul, 1926, p. 239.

⁸⁶⁹ KLINGSOR, Tristan, « Les Tapis de Gustave Fayet », in *Art et Artistes*, décembre 1923, p. 115.

⁸⁷⁰ RAPETTI, Rodolphe, *Le Symbolisme*, Flammarion, Paris, 2005, cite p. 8, HENNEQUIN, Emile, « L'Esthétique de Wagner et la doctrine spencérienne », in *La Revue wagnérienne*, novembre 1885, p. 282.

l'adjudication c'est avec Redon qu'on parla de l'abbaye et des projets à venir, il fut l'un des premiers à y séjourner. Dès lors Fontfroide devint un lieu de réunion entre les Fayet et leurs amis proches. Chaque année, à la même saison on retrouvait à Fontfroide les mêmes noms, certains devenaient des habitués qu'on appelait alors les « fontfroidiens ». On attribuait un rôle à chacun, Redon était le sonneur, Madame Fayet l'abbesse, surnoms que l'on retrouve dans les lettres que Redon adresse aux Fayet à l'époque :

« avec notre souveraine abbesse (je dis-nous, puisque je fus ordonné sonneur) »⁸⁷¹

Parmi eux on trouvait le pianiste Ricardo Viñes, qui avait déjà vu l'abbaye deux ans auparavant, et en avait été particulièrement marqué :

« Un ancien amoureux de Poblet, qui après s'être épris de la fille s'éprend aujourd'hui de la mère, c'est-à-dire Fontfroide »⁸⁷²

Dans son journal publié en 1987, il nous apporte un précieux témoignage sur la vie de l'abbaye. Comme nous l'avons vu, l'année 1909 fut difficile pour les Fayet qui perdirent leur fils aîné de façon dramatique à Fontfroide. Puis petit à petit la vie reprit son cours pour les Fayet, en 1910 ils accueillent de nouveau leurs amis. Le pianiste arriva en gare de Narbonne le 18 août 1910. Il séjourna chez les Fayet plus d'un mois, durant lequel il consigna quasiment quotidiennement ses activités, celles de ses hôtes et des amis qui étaient là. Dès son arrivée il arpenta l'abbaye, participa aux promenades nocturnes. Comme nous l'avons vu précédemment, il était là quand Redon travaillait dans la bibliothèque, il posait pour son portrait, prenait des photographies ou rangeait les livres dans le rayonnage. Le premier jour il dépeint l'abbaye et ses habitants :

« Nous sommes huit à table : Mr Fayet et sa femme, Odilon Redon et sa femme et son fils, Mr Bacou, Mr Potier et moi ; les deux garçons et les deux filles des Fayet mangent dans une autre salle à manger (...) elle a l'air d'un aquarium avec sa porte de verre opaque. »⁸⁷³

Du côté des Fayet, ils étaient six : M., Mme, et leurs quatre enfants ; M Potier cité par Viñes était avec Mme Barbot précepteur des enfants. Il y avait également les Redon avec leur fils Ari, ces derniers étaient arrivés quelques jours avant. Ajoutons enfin la présence de M. Bacou, futur époux de Simone, fille aînée des Fayet et celle de Ginette Borrel, tous deux amis proches des Fayet⁸⁷⁴. Ricardo Viñes était avec Paul Bacou le photographe du groupe. Dans ses récit quotidiens on suit par le menu la prise des photos qui rythmait aussi la vie de

⁸⁷¹ Lettre d'Odilon Redon à Gustave Fayet, 30 juillet 1909, dans *Lettres*, 1923, pp. 86-87.

⁸⁷² Livre d'Or de Fontfroide, Ricardo Viñes, le 21 septembre 1910.

⁸⁷³ LEVY Suzy, *Journal inédit de Ricardo Viñes*, 1987, [18 août 1910], p. 107.

⁸⁷⁴ Borrel, Geneviève, dite Ginette (1887-1981) : amie des Fayet habituée de Fontfroide, elle est une des personnages de la *Nuit* de Redon. (Voir annexe I), Bacou, Paul (1877-1963) : ami de Gustave Fayet, devient en 1918 le mari de Simone Fayet (voir Annexe I).

l'abbaye, certaines de ces photos font partie d'un fonds présent à Fontfroide, et ont fait l'objet d'une exposition et d'une publication en 2008⁸⁷⁵ ; d'autres ont malheureusement disparu dans un cambriolage subit par les descendants du pianiste⁸⁷⁶. Sur quelques-unes, nous avons à la fois l'image et l'histoire, sur d'autres seulement le récit:

« Samedi 27 août. Madame Fayet vient de me dire qu'elle avait un glyphoscope (je n'ai pas apporté le mien) qu'elle mettait à ma disposition, précisément le jour où se découvrit l'amorce de l'escalier dont j'ai parlé (...) je pris une vue de cette fosse ouverte, des hommes qui y travaillaient, de la caisse d'os, de Mr et Mme Fayet et du chien Prospéro. Voyons si elle sera réussie.

Mercredi 31 août 1910. Après son arrivée je pris une photo de groupe avec Fabre, Redon et Bacou. Ensuite, à Fontfroide, une photo avec Melle Borel, étendue sur le canapé du salon -ou auditoire- d'en bas, entourée de Mme Fayet, Bacou et des Redon⁸⁷⁷ ; une du couloir qui donne sur ma cuisine, ou chambre noire avec Ary, Simone et Mme Barbot, et une autre de la salle mystérieuse avec Mr Potier, au fond. Le soir j'ai développé les clichés et j'ai joué au piano. »⁸⁷⁸

Une chambre noire fut aménagée spécialement, elle permettait de développer sur le moment les clichés qui étaient pris :

« Ary Redon et Simone Fayet sont restés avec moi pendant que je développais les clichés dans ma cuisine. Les huit clichés sont très bien sortis, entre autres, ceux de la salle à manger, de l'église et de la bibliothèque avec Redon peignant son grand panneau jaune. »⁸⁷⁹

Dans les lettres qu'il écrit depuis l'abbaye, Odilon Redon raconte aussi les moments passés entre amis : les photos, la musique et les discussions littéraires...

« Nous serons appelés quelquefois encore, par mon ouvrage, et la sympathie que nous éprouvons pour les hôtes. Ricardo Viñes est ici. Il nous fait le soir de la musique, durant le jour, il fait de la photographie. Nous sommes sur tous les clichés, pris par toutes les faces. Par diversion on se livre avec passion à des discussions littéraires. On vient de monter sur Racine -pour et contre- en présence de Viñes, espagnol qui ne voit rien, ne ressent rien de notre substance française. »⁸⁸⁰

⁸⁷⁵ Cat.exp. *Fontfroide 1908-1914, au temps des Fayet et de leurs amis*, Cahier de l'Association Musée d'Art Gustave Fayet à Fontfroide, n°1, Gaud, Moisenay, 2008 photo Chapitre 3 « Les Fayet et leurs amis ».

⁸⁷⁶ Information donnée par Nina Gubish lors d'une conférence à Fontfroide, le 22 novembre 2008.

⁸⁷⁷ Cat.exp. *Fontfroide 1908-1914*, photo dans le Chapitre 3 « Les Fayet et leurs amis ».

⁸⁷⁸ LEVY, Suzy, *Journal inédit de Ricardo Viñes*, [27 août 1910], p. 114 et [31 août 1910], pp. 115-116.

⁸⁷⁹ LEVY, Suzy, *Journal inédit de Ricardo Viñes*, [jeudi 1^{er} septembre 1910], pp. 116-117.

⁸⁸⁰ LEVY, Suzy, *Journal inédit de Ricardo Viñes*, 1987, [Samedi 27 août 1910], p. 113.

Ensemble les amis parlaient évidemment de Fontfroide et des travaux, le pianiste se plongeait dans la lecture de l'Étude historique de Fontfroide de Cauvet⁸⁸¹, et tentait de comprendre les découvertes archéologiques faites alors dans l'abbaye. En particulier les fouilles faites devant l'autel dans l'abbatiale, le jour on l'on trouva un escalier qui menait à un tombeau ce fut l'excitation, qui avait bien pu être enterré ici ?

« *Il est à peu près certain qu'il s'agisse d'un personnage historique* »⁸⁸²

Quelques jours plus tard c'est le tombeau d'un cardinal qu'on découvrit, et dont l'identification fut permise grâce à sa crosse. Lorsqu'on explora l'ossuaire situé au pied du mur Sud de l'église, les esprits s'agitèrent, et cela monta d'un cran, le soir quand de cet endroit sortit une lumière :

« *Nous vîmes tous le phénomène que nous baptisâmes feu follet. Redon fut très impressionné ainsi que Mademoiselle Ginette. C'était une espèce de lumière phosphorescente qui se déplaçait et disparaissait parfois puis se remettait à luire. Dès lors, cet événement fut au centre de nos conversations. Cette apparition était celle des squelettes et ossements que l'on déterra ces derniers jours ; ce feu follet brillait dans l'axe même de la fosse ouverte (...) Nous sommes tous allés nous coucher très surexcités.* »⁸⁸³

Ces manifestations mystérieuses, inspirèrent Redon qui les plaça au cœur de son décor, peignant les visages familiers dispersés dans un feu follet. Ajoutons à cela ce lieu étonnant et l'ambiance qui y régnait alors, tout était propice à des jeux et farces de la part de certains, comme Madame Fayet et Ginette Borrel qui sur l'idée de Riccardo Viñes s'amusaient à l'heure du coucher à trainer des chaînes dans le cloître⁸⁸⁴. Il était aussi souvent question de spiritualité⁸⁸⁵, la ferveur de Viñes amusait et donnait lieu à des discussions agitées. Ce dernier lança une conversation sur le Pape et Port Royal, dans laquelle il qualifia par leurs réactions Mesdames Redon et Fayet d'impies. Ils pensaient aussi à la vie menée plusieurs siècles auparavant par ceux qui occupaient les lieux :

« *nous (Viñes, M et Mme Fayet, Bacou) parlâmes de la vie monacale, du mysticisme et des ordres religieux.* (...)

Sur le chemin du retour, avons parlé Redon et moi de la vie d'hermite »⁸⁸⁶

⁸⁸¹ CAUVET, Emile, *Étude historique sur Fontfroide*, Montpellier, 1875.

⁸⁸² LEVY, Suzy, *Journal inédit de Ricardo Viñes*, 1987, [Samedi 27 août 1910], p. 113

⁸⁸³ LEVY, Suzy, *Journal inédit de Ricardo Viñes*, 1987, [Lundi 5 septembre 1910], pp. 119-120.

⁸⁸⁴ LEVY, Suzy, *Journal inédit de Ricardo Viñes*, 1987, [Vendredi 9 septembre 1910], p. 122.

⁸⁸⁵ L'aspect spirituel de Fayet et le contenu de sa bibliothèque à Fontfroide seront abordés dans la troisième partie.

⁸⁸⁶ LEVY, Suzy, *Journal inédit de Ricardo Viñes*, 1987, [Mardi 6 septembre 1910], pp. 121-122.

En 1911 la présence des Burgsthal qui étaient bouddhistes amène quelques scènes amusantes, en particulier quand le pianiste tente de les convertir :

« *Voyons si un jour, je pourrais convertir les Burgsthal, qui sont bouddhistes* »⁸⁸⁷

« *On parla d'astrologie, de littérature du XVIIème siècle et de religion. Particulièrement du Pape et du Vatican, j'étais contre tous.* »⁸⁸⁸

Dans la vie menée alors, l'art et la musique étaient les fils conducteurs. Les souvenirs racontés par Ginette Borrel, amie des Fayet, à sa famille, il paraît qu'il avait été instauré un jeu lors des repas, où chacun devait faire un dessin et le laisser sur l'assiette de l'autre, sans le signer. Il fallait alors deviner qui en était l'auteur, la complexité résidait en ce que l'on imitait les styles. Il n'était pas rare, aussi, que les soirées se terminent dans la bibliothèque en écoutant ou jouant du piano, Viñes jouait presque tous les jours devant un auditoire enthousiaste⁸⁸⁹ : un soir il déchiffrait *Heliogabale* de Séverac et jouait Chopin et Schumann, un autre la *Pavanne* de Ravel et les *Reflets dans l'eau* de Debussy ; un autre encore Franck et trois *Préludes* de Debussy et quand Déodat de Séverac se joint à l'assemblée c'est l'occasion de jouer à quatre mains :

« *Puis Séverac et moi, avons fait de la musique ; Séverac seul et ensemble nous jouâmes de l'Albeniz, Franck et je terminai par le Choral de César Franck. J'ai remarqué que je les avais émus plus qu'un autre jour.* »⁸⁹⁰

Un nouvel hôte venait d'arriver, le compositeur Déodat de Séverac, son visage rejoint les autres sur le panneau de Redon. Viñes s'occupa de lui faire visiter les lieux, le nouvel arrivant s'intégra tout de suite à la vie de l'abbaye, comme en témoignent les mots qu'il inscrit sur le livre d'or :

« *'Fontfroide'... les eaux y sont glacées mais les cœurs y sont de flamme et je m'en réjouis. Un pèlerin pénitent* »⁸⁹¹

Au travers des récits et des lettres on ressent l'ambiance chaleureuse qui régnait alors. Fontfroide était propice aux grandes discussions métaphysiques, la vie y était douce, l'endroit magnifique, l'art omniprésent... Tout ceci renforça l'amitié, ainsi que Redon l'écrit dans livre d'or (**planche XXVI, n°116**):

« *Le temps ne couvre pas de son ombre cruelle*

Ce qu'il a mis en nous de vie et de ferveur :

⁸⁸⁷ LEVY, Suzy, *Journal inédit de Ricardo Viñes*, 1987, [Jeudi 7 septembre 1911], p. 132.

⁸⁸⁸ LEVY, Suzy, *Journal inédit de Ricardo Viñes*, 1987, [Lundi 11 septembre 1911], pp. 131-132.

⁸⁸⁹ LEVY, Suzy, *Journal inédit de Ricardo Viñes*, 1987, p.110, 112, 114 et 119.

⁸⁹⁰ LEVY, Suzy, *Journal inédit de Ricardo Viñes*, 1987, [Mardi 20 septembre 1910], pp. 125-126.

⁸⁹¹ Livre d'Or de Fontfroide, Déodat de Séverac, le 9 septembre 1910.

*Pour de chers souvenirs je garde la douceur
Du charme harmonieux d'une amitié réelle »*⁸⁹²

De retour à Paris, ils se voyaient pour évoquer les souvenirs de leur séjour :
« *Toute la soirée d'hier nous avons revécu à Fontfroide avec Viñes et Bacou »*⁸⁹³.

L'année suivante, à la même saison tous se retrouvent, on remarque l'avancée des travaux par rapport à l'année précédente. Lorsque Viñes arriva les Redon le suivirent de peu, les Burgsthal eux était déjà là, dans les récits du pianiste, beaucoup de choses tournent alors autour des réalisations de ce nouvel artiste pour l'abbaye et également de la musique, puisque tous étaient amateurs. Cela n'empêchait pas les amusements, puisqu'entre deux discussions spirituelles ou de littéraires, on se rendait dans le parloir où les Fayet avaient installé une roulette: Viñes et Rita Strohl étaient joueurs, Burgsthal, lui, faisait office de croupier. Viñes quitta l'abbaye le 23 septembre 1911, et il ne semble pas qu'il soit revenu ensuite, aucun autre séjour n'est évoqué dans le journal publié.

On sait peu de choses sur le séjour des Redon cette année-là, ils n'apparaissent pas dans le journal de Viñes, si ce n'est par l'annonce de leur arrivée prochaine ; dans la correspondance avec les Fayet nous comprenons qu'il arriva peu de temps après afin d'achever son décor pour la bibliothèque. Dans les lettres de Redon, on sent l'ambiance lourde due au contexte politique, on se demande quand la guerre va éclater. Mais Redon n'oublie pas Fontfroide et ses hôtes en avril 1912 il écrit à Madame Fayet :

« *On me dit que Fontfroide s'embellit ce dont je ne doute pas.* »⁸⁹⁴

Au printemps 1912, Burgsthal revint à l'abbaye, c'est là que fut lancé le projet des vitraux et de la verrerie, il revint sans doute souvent à l'abbaye afin de voir ses réalisations en place. Dans les autres récits dont nous disposons il y a les souvenirs écrits par l'une des filles Fayet, Yseult qui évoque les nombreux visiteurs de l'abbaye, parmi eux le peintre Louis Paul, qui fit plusieurs vues des environs. Il y avait aussi les catalans qui selon les mots d'Yseult « *arrivaient toujours en nombre* »⁸⁹⁵ avec Aristide Maillol (qui avait une maison à Banyuls), le poète Camo, George Daniel de Monfreid, les frères Bausil, Violet, Manolo, ou encore Étienne Terrus l'ami de Matisse et M. et Mme Fernand Dumas avec qui Fayet fera plus tard les tapis.

A partir de 1911 l'atmosphère commence à s'obscurcir, le contexte politique est compris de tous, et dès septembre, le mot de « guerre » apparaît dans le journal de Viñes :

⁸⁹² Livre d'Or de Fontfroide, Odilon Redon, le 24 septembre 1910.

⁸⁹³ Lettre de Redon à Mme Fayet, [4 octobre 1910], dans *Lettres*, pp. 92-93.

⁸⁹⁴ Lettre de Redon à Madame Fayet, [Samedi 3 avril 1912] dans *Lettres*, 1923, p. 96.

⁸⁹⁵ Cat.exp. 1894-1908 : *Le Roussillon à l'origine de l'art moderne*, 1998, « A la table des Fayet », p. 65.

« *Nous avons parlé de la guerre, sans doute très proche !* »⁸⁹⁶

A partir de 1914, le monde s'arrêta, chacun avait un proche ou un ami au front. Pour Odilon Redon, ce fut Arī, qui partit en 1914, ce qui le plongea dans une grande inquiétude. Les nouvelles qu'il recevait n'étaient pas rassurantes, son fils lui racontait les obus qui éclataient, la fumée blanche et le bruit. Et dans les lettres qu'il écrivait ensuite à Fayet, Redon confiait ses sentiments :

« *tout cela nous émotionne beaucoup* »⁸⁹⁷

Du côté des Fayet, Gustave était trop âgé pour partir, mais il verra son fils aîné Antoine partir en 1917 où il subit les gazages dont il eut d'importantes séquelles. Ginette Borrel, elle, partit en tant qu'infirmière... Rien ne sera plus comme avant. A Fontfroide les travaux se poursuivent, tous ceux qui ne peuvent pas partir à la guerre travaillent aux restaurations. Les Fayet vivent beaucoup à l'abbaye, les Redon revinrent à Fontfroide où ils passèrent Noël 1915. Pour oublier le malheur ambiant, les Fayet et Redon passèrent une journée entière à jouer du Schumann dans la bibliothèque, l'un au piano l'autre au violon⁸⁹⁸. Ainsi se passa le dernier séjour qui unit les deux familles en ces lieux.

Début 1916, pour échapper à la rigueur hivernale de Fontfroide les Fayet se rendirent au bord de la mer aux Lecques. A la terrasse du Grand Hôtel, ils remarquèrent deux jeunes femmes, l'une d'entre elle, était la poétesse Elsa Koeberlé⁸⁹⁹ avec laquelle Gustave Fayet sympathisa tout de suite. Ayant des goûts communs et surtout une grande sensibilité artistique ils se lièrent d'amitié. Après cette première rencontre la poétesse offrit à Fayet son recueil de poèmes les *Accords*, en retour il lui donna un buvard. Dans les discussions on parlait de la guerre, mais aussi de la vie de chacun, quand Gustave Fayet conta l'histoire de Fontfroide, la jeune femme lui fit part de sa détresse :

« *Je suis une femme sans papiers, sans argent, et pourtant j'ai découvert la maison de ma vie* »⁹⁰⁰

En effet, la jeune femme, d'origine alsacienne, avait fui Strasbourg, où ses biens et ceux de son père avaient été saisis par les Allemands. La fameuse « maison de sa vie », était un lieu unique, qu'elle avait découvert peu de temps auparavant et pour lequel elle avait eu un coup de cœur : l'abbaye Saint André de Villeneuve-lès-Avignon. Intéressé par l'histoire

⁸⁹⁶ LEVY, Suzy, *Journal inédite de Ricardo Viñes*, 1987, [Lundi 11 septembre 1911], p. 132.

⁸⁹⁷ Lettre de Redon à Gustave Fayet, [22 août 1914], dans *Lettres*, 1923, p. 111.

⁸⁹⁸ Cat.exp. *Odilon Redon de la nuit à la lumière*, 2008, p.151, texte de Roseline Bacou.

⁸⁹⁹ Koeberlé, Elsa : (Strasbourg 1881 – Villeneuve-lès-Avignon 1950). Poète, voir notice Annexe I.

⁹⁰⁰ BACOU, R., « L'abbaye Saint-André : de la Révolution à nos jours, in *L'abbaye Saint André de Villeneuve-lès-Avignon : histoire, archéologie, rayonnement*, Ouvrage collectif sous la direction de Guy BARRUOL, Roseline BACOU et Alain GIRARD, les cahiers de Salagon 4, les Alpes de Lumière, 1999 et <http://www.gisele-loth.com/elsa.htm>, *Elsa Koeberlé*

Gustave Fayet accompagna Elsa Koeberlé visiter les lieux, lui aussi fut séduit par l'endroit et la vue magnifique qu'on avait sur Avignon depuis les terrasses. Après un échange avec le propriétaire, le peintre Louis Yperman⁹⁰¹, ils rentrent à l'Hôtel.

De retour à Fontfroide, Fayet se mit au travail, et quelques semaines plus tard, Elsa Koeberlé reçoit un colis dans lequel se trouvait l'ouvrage qu'elle lui avait offert, relié et illustré, ceci accompagné d'un mot:

« *Chère Mademoiselle,*

*Pourquoi vous faites-vous du souci ? Premièrement, nous allons gagner la guerre ; deuxièmement, l'Alsace redeviendra française ; troisièmement, vous retrouverez votre fortune ; quatrièmement, j'achète Saint-André. Où est le problème ? »*⁹⁰²

Le 17 août 1916, il devint propriétaire d'une deuxième abbaye pour la somme de 40000 francs, dont Elsa Koeberlé était locataire à vie. Aidée de sa compagne Génia Lioubow, elle mena là-bas d'importants travaux en particulier dans les jardins, et reçurent la visite de leurs amis les Fayet, mais aussi l'écrivain Paul Claudel et bien d'autres. Parfois aussi les deux femmes venaient à Fontfroide, il existe des photos où l'on voit Elsa, déguisée en soubrette posant avec les filles Fayet.

C'est au milieu de cette vie, mêlée d'art, d'histoire, des rencontres, d'expériences... que l'artiste Gustave Fayet renaît. Voyons maintenant comment cela se produisit.

⁹⁰¹ Ce dernier avait commandé à Emile Bernard une fresque, qui fut exécutée lors d'un séjour du peintre en juillet 1914, et toujours présente dans l'Abbaye. Cf. BACOU, R., « L'abbaye Saint-André », 1999, p. 139.

⁹⁰² <http://www.gisele-loth.com/elsa.htm>, *Elsa Koeberlé*.

Fayet reprend ses pinceaux

« *Avant de vous remettre à peindre, (...) réfléchissez bien ; ne vous hâtez pas.* »⁹⁰³

Il s'écoula presque dix ans entre le jour où Redon prononça ses mots, et celui où Fayet se remit à peindre. Les dernières œuvres datées sont les pastels réalisés en 1902, et les premières, qui vont suivre sont une série d'aquarelles de montagne datant de 1911, dont les vues ne sont pas sans rappeler le fond du décor de la bibliothèque achevé la même année... A Fontfroide, l'amitié s'était renforcée, les deux hommes passaient de longs moments dans la bibliothèque. Fayet fait découvrir André Suarès à Redon, Redon peint le portrait de Fayet dans sa *Nuit*... Dans l'hommage qu'il écrit à la disparition de Redon, Fayet explique :

« *Redon eût vite fait de faire comprendre des choses que je n'avais fait qu'entrevoir. Il fit éclore en moi la notion du spirituel. 'Pissarro a tort, me disait-il. La peinture n'est pas une pomme au coin d'une table'.* »⁹⁰⁴

En reprenant ainsi ses pinceaux, d'élève de son père, Gustave Fayet devenait celui d'Odilon Redon. Si depuis ses débuts où il était peintre de paysages et parfois raillé dans l'atelier familial, c'est que déjà, son regard allait au-delà de ce qu'il voyait. Grâce à Redon il avait compris comment exprimer au mieux cela, il allait appliquer la philosophie de son maître :

« *On ne fait pas l'art qu'on veut..., j'ai fait un art selon moi seul. (...) Je l'ai fait avec les yeux ouverts sur les merveilles du monde visible et, quoi qu'on en ait pu dire, avec le souci constant d'obéir aux lois du naturel de la vie.* »⁹⁰⁵

Dans cette reprise, il ne faut pas négliger le rôle fondamental que joua l'abbaye de Fontfroide. Car c'est là-bas qu'il reprit réellement ses pinceaux. Dans le contexte de la vie artistique à Fontfroide, les restaurations qu'il y mène, les créations qu'il y fait faire ; Fayet est une sorte de chef d'orchestre de tout ce qui s'y passe (**planche XXIII, n°108**). D'autre part, s'il choisit ce lieu, c'est aussi pour son atmosphère. Il avait trouvé là-bas ce que les moines étaient venus chercher en s'y installant au XI^{ème} siècle : la nature et le calme. Cette idée-là est exprimée de façon très forte dans deux lettres écrites à son épouse, l'une vers 1908, l'autre vers 1913 :

« *Après deux terribles journées : bureau, banque, distillerie, Dragonne, Védilhan, etc me voici dans le calme. Que c'est beau ! Que c'est beau ! on ne le dira jamais assez. Ce soir à 4 heures, quand les ouvriers de Vassal ont été partis je suis monté sur les sommets, du*

⁹⁰³ FAYET, Gustave, « Souvenirs sur Odilon Redon », 1924.

⁹⁰⁴ *Idem.*

⁹⁰⁵ REDON, Odilon, *A soi-même*, 1961, p. 9.

côté d'Auris ; le soleil n'éclairait plus que les rochers de la croix ; l'abbaye était déjà dans la brume bleue ; les fumées de nos bons poêles s'élevaient toutes mauves ; le troupeau descendait au milieu du tintement des sonnailles. Et en causant avec le vieux berger, qui portait dans son sac un petit agneau né dans les bois de la quille, je suis redescendu. Et me voici près d'un bon feu, dans le silence le plus absolu. Dam ! Ce n'est plus le boulevard des Italiens cher à Jeanne Louville. Que Dieu la bénisse ! Je la plains de ne pas sentir la beauté d'un amandier en fleur se détachant sur un ciel bleu. »⁹⁰⁶

« Est-ce son calme qui m'attire aujourd'hui ? ce calme dont j'ai besoin et que je veux conquérir à tout prix ? Mais ce calme est aussi à Fontfroide, et il y est d'une qualité supérieure. Ce matin par ce beau soleil l'abbaye doit être merveilleuse. J'irai passer la journée de samedi. »⁹⁰⁷

Cette recherche du calme est une notion importante évoquée par certains Fauves en 1905 : quand Vlaminck fait part de son désir de revenir à « cette forme concrète du bonheur : le calme » et Matisse quant à lui émet le souhait d' « atteindre ce désir de repos, de paix, de détente, presque purement physiologique »⁹⁰⁸. Grâce au calme de Fontfroide, grâce aux réflexions impulsées par Odilon Redon Gustave Fayet commence à trouver sa voie artistique. C'est d'abord dans les sommets qu'il s'exprimera, en peignant des vues de montagne étonnantes ; puis il peint Fontfroide, en cherchant des points de vue insolites ; il poursuit ses essais en allant chercher en bord de mer les tons terribles de Banyuls ou la lumière éclatante des Lecques. En parallèle de ces paysages peints à l'aquarelle, Fayet allait trouver dans la nature une source d'inspiration extraordinaire : dans les buissons, les fleurs, ou dans les fonds marins, allaient naître les visions des fameux buvards qui firent son succès. Dans notre étude nous allons d'abord présenter les aquarelles figuratives faites d'après les paysages que Fayet découvre ; nous étudierons ensuite les buvards réalisés au même moment.

⁹⁰⁶ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [Fontfroide samedi soir] (vers 1908), Archives privées, inédite.

⁹⁰⁷ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [jeudi matin 6 mars 13], Archives privées, inédite.

⁹⁰⁸ GRAMMONT, Claudine et ROUSSEAU, Pascal, *L'ABCdaire du Fauvisme*, 1999, p. 12.

- Les aquarelles figuratives

- Les montagnes :

Après s'être arrêté de produire une dizaine d'années, Gustave Fayet trouva son inspiration dans les montagnes. Celles dont il était entouré à Fontfroide, les Corbières, et aussi celles des Pyrénées qu'il voyait lors de ses voyages d'affaires ou au cours des cures thermales qu'il faisait. A cette époque, en effet, si Gustave Fayet redonnait à sa création une place importante, il demeurait un propriétaire viticole et un homme d'affaires averti. Il avait fait alors plusieurs placements financiers, notamment pour « la Compagnie du Midi », société de chemins de fer et d'hôtels, qui avait participé au développement d'un funiculaire, et d'un hôtel à Superbagnères au-dessus de Luchon. D'autre part, à quelques kilomètres de là, dans la même vallée, mais du côté espagnol, il avait investi dans des mines de fer de Bossost. Ajoutons enfin, que, pour des problèmes de santé, il faisait depuis 1909, des cures dans les établissements thermaux de Cauterets ou de Royat. Tout ceci impliquait qu'il se rendait régulièrement sur place, se retrouvant ainsi au cœur des vallées. Ces montagnes il les avait aussi lues dans l'œuvre de Michelet, dont il avait un exemplaire :

« Les Pyrénées, filles du feu, n'ont pas la jeunesse des Alpes, n'ont pas leurs abondantes eaux. Elles sont riches de métaux, de marbres, d'eaux chaudes, vivantes, vivifiantes. Elles sont riches surtout de lumière.

Leur mur redoutable, austère, ininterrompu, est la barre entre l'Europe et l'Afrique, cette Afrique qu'on nomme Espagne. (...)

*Avec des Pics moins élevés, dans leur continuité elles sont plus hautes que les Alpes. Moins compliquées, elles imposent par leur simplicité grandiose et de style sublime. »*⁹⁰⁹

Ce sont ces paysages, si bien décrits par Michelet que Gustave Fayet a choisi de poser sur le papier.

D'autre part, sans aller si loin, Gustave Fayet avait trouvé une immense source d'inspiration à Fontfroide, dans la campagne et le massif. L'artiste y fait allusion dans les deux lettres écrites à sa femme, que nous avons citée en préambule de ce paragraphe. Il apparaît qu'en plus du calme qu'il recherchait et trouvait là-bas, il y avait les paysages et la lumière, en particulier au lever du jour ou au coucher du soleil. N'est-ce pas cette dernière que l'on retrouve dans le fond du *Jour* peint par Odilon Redon⁹¹⁰ ? Lorsque Gustave Fayet

⁹⁰⁹ MICHELET, Jules, *La Montagne*, Paris, Librairie Internationale, 1868, pp. 81-82

⁹¹⁰ Le décor d'Odilon Redon pour la bibliothèque de Gustave Fayet, *Le Jour et la Nuit*, fut achevé définitivement à l'automne 1911.

décide de reprendre ses pinceaux, son maître et ami venait d'achever le décor pour sa bibliothèque. Le thème qu'il choisit alors, fut celui des montagnes, dont il fit une série à l'aquarelle, où l'on voit des pics enveloppés de nuages flottants au lever du jour, ou au coucher du soleil.

Il existe au moins trois œuvres peintes à cette époque, toutes signées et datées : G. Fayet 1911. Il s'agit de *Pic de glace*, *Nuages dans la vallée* et *Montagne bleu rose* (**planche XXIX, 126, 127 et 128**).

Pour la réalisation de ces œuvres, Gustave Fayet essaya un nouveau procédé : l'aquarelle sur papier buvard. Le mélange de la technique et du support lui permet de jouer sur les touches qu'il donne au ciel ou à montagne. Les lignes et le modelé se fondent, grâce à l'eau, dans le support ; donnant à couleur une dimension particulière. Le trait devient presque secondaire, suppléé par la couleur qui va devenir l'élément principal de construction du dessin. Ceci a été remarqué par le critique George Valdemar, auteur de la préface d'une exposition d'aquarelles de Gustave Fayet qui a eu lieu à Paris en 1924 :

« *La couleur affranchie de sa gaine linéaire s'y étale en flots tumultueux. Mais cette couleur n'est pas un moyen d'enregistrement de sensations optiques. Elle est une fin en soi.* »⁹¹¹

L'auteur va même plus loin en ajoutant :

« *Elle anime, elle fait vivre les surfaces en dehors de tout souci de représentation. (...) Il pratique un art de conception qui présente certaines analogies avec la peinture chinoise ancienne des Sung et des Yuan*⁹¹². *Sans établir de graphique il suggère ses volumes par le poids des couleurs et par leur configuration.* »⁹¹³

Dans cette interprétation il faut relever deux points importants: l'idée de la construction de l'aquarelle par la couleur, et le rapprochement avec l'art Chinois. La couleur a toujours eu une grande importance pour Gustave Fayet, que ce soit en tant qu'amateur ou que créateur. Lorsqu'il se lança dans la céramique en 1896, il recherchait dans le ton des émaux un éclat particulier, une fois celui-ci atteint, il pouvait appliquer cela à son travail de peintre. Ceci était notable dans les huiles réalisées vers 1900, et également dans les pastels de 1902. Puis, après dix ans d'interruption et fort de cet acquis, Fayet avait en plus à l'esprit, les grandes découvertes qu'il fit au travers de sa collection, des rencontres et amitiés, ses

⁹¹¹ Cat.exp. *Aquarelles et dessins noirs de Gustave Fayet, Des ciels, des montagnes, des arbres*, Galerie Siot Decauville, du 24 novembre au 15 décembre 1924, préface George Valdemar, Paris, 1924.

⁹¹² Sung, sans doute ici pour Song, dynastie Chinoise du X^{ème} au XIII^{ème} siècle ; Yuan, dynastie Chinoise du XIII^{ème} au XIV^{ème} siècle.

⁹¹³ Cat.exp. *Aquarelles et dessins noirs de Gustave Fayet*, Valdemar, 1924.

restaurations de Fontfroide et de ses vitraux, sa création atteignait alors une maturité. La couleur qui sortait désormais de son travail était celle qu'il recherchait depuis ses débuts et le fameux violet qu'on lui avait reproché dans l'atelier familial.

En supprimant le contour l'artiste invite au rêve par la couleur :

*« Dans les aquarelles de l'artiste, nous trouvons une application identique, rien de précis, rien qui arrête par un contour l'esprit, libre de divaguer ou de s'é mouvoir sous le choix de la couleur. Parmi les nuages dans la montagne... »*⁹¹⁴.

Loin de ce que faisaient les impressionnistes, l'utilisation particulière que Fayet fait de la couleur est assez proche de ce que faisait Odilon Redon, musicale, presque abstraite, elle joue un rôle à part entière, le critique d'art Tristan Klingsor le remarque dans un article qu'il écrit au moment des expositions Fayet et Redon qui eurent lieu à Paris en 1926 :

*« Comme Odilon Redon, Gustave Fayet est donc un musicien de la couleur. Il trouve son plaisir en son seul emploi et presque indépendamment de la chose représentée »*⁹¹⁵

Mais, même s'il est proche de Redon par l'esprit qu'il met dans l'utilisation de la couleur, et par le choix de ses harmonies, il s'en diffère aussi par leur intensité et leur éclat. Gustave Fayet va vers des tons beaucoup plus vifs, alors que Redon, lui, préfère les tons doux, on comprend ainsi les techniques de prédilection de chacun, Redon le pastel et Fayet l'aquarelle:

« Le vieux maître du pastel⁹¹⁶ choisit des fonds gris sur lesquels il pose des tons opaques; ce gris est sa teinte neutre générale, celle qui sert de passage entre les registres les plus divers, celle qui donne une unité à certaine aux plus audacieuses rencontres. (...)

*Mais Gustave Fayet redoute tout ce qui peut enlever un peu de sa vivacité. C'est pour cela qu'il s'en est de préférence tenu à l'aquarelle. Le fond blanc du papier donne à la touche toute sa force, et ce blanc n'a pas moins de pouvoir accordant que le gris du carton. »*⁹¹⁷

Ajoutons que cet aspect dominant de la couleur dans la construction de ces aquarelles fut également mis en avant par André Suarès, dans son essai *Présence*, où il consacre un long chapitre à Gustave Fayet artiste, au sujet des vues de montagnes il écrit ceci:

« L'imagination sensuelle, qui lui est propre, l'incline aussitôt à transcrire les formes réelles dans le monde magique de la couleur. Sa rêverie magique est colorée. Ce

⁹¹⁴ WATELIN, L.Ch, « Gustave Fayet », in *L'Art et les Artistes*, mars 1926, p. 205.

⁹¹⁵ KLINGSOR, Tristan, « Les Tapis de Gustave Fayet », in *Art et Artistes*, décembre 1923, p. 114.

⁹¹⁶ L'auteur évoque par ces mots Odilon Redon.

⁹¹⁷ KLINGSOR, Tristan, « Les Tapis de Gustave Fayet », in *Art et Artistes*, décembre 1923, p. 115.

*dessin si exact cherche à perdre son sens littéral dans la chimère. Ainsi l'esprit lyrique emporte cette vision scrupuleuse dans la région plus haute du sentiment »*⁹¹⁸

Lorsqu'on étudie ces aquarelles de montagnes, on remarque qu'elles sont souvent composées de trois couleurs dominantes : sur certaines c'est le bleu, le rose et le blanc ; sur d'autres le bleu, le vert et le blanc ; on trouve aussi le bleu, le rose et vert. Loin de rechercher l'effet naturel de la lumière sur la couleur, l'artiste utilise son ressenti pour trouver celle qui correspond le mieux à ce qu'il recherche, et en ce sens il est assez proche de la pensée de Kandinsky :

*« l'harmonie des couleurs doit reposer uniquement sur le principe de l'entrée en contact efficace avec l'âme humaine »*⁹¹⁹.

On remarque que parfois ce travail oscille entre le figuratif et l'abstrait ; sans que l'œil ne soit finalement jamais perdu. La construction est telle qu'il n'y a pas de fausse note. L'aquarelle s'étend sur le papier buvard, couvrant ainsi la totalité de la surface, sans que les tons soient uniformes. L'œil n'est donc jamais face à un espace vide. Le paysage qui en découle dans un premier temps ne paraît pas réel, on aurait du mal à l'identifier précisément ; mais il ne déconcerte pas bien au contraire, il est familier, la couleur choisie avec soin est celle que l'œil a vue et ressentie :

*« La couleur de M. Fayet est plus contenue : son désordre n'est qu'apparence trompeuse. Ces tranches dispersées, semble-t-il, au hasard, ses zébrures, ces hachures, ces striures, ces flaques d'une facture transparente et liquide, remplissent toujours un rôle bien défini. L'œil est conduit d'un point à un autre de ces paysages aux perspectives lointaines, sans jamais surprendre dans ses explorations une note fautive ou bien une surface morte. C'est qu'entre le paysage, réalité optique, et sa notion latente de la couleur, M. Gustave Fayet a su établir des rapports étroits. »*⁹²⁰

Ceci vient sans doute de la façon de travailler de l'artiste ; il prenait sur le motif les idées et l'inspiration, faisant sur ses carnets des dessins, des croquis, ou de petites aquarelles. S'ajoutaient à cela les notes qu'il prenait, afin de marquer le souvenir de ses impressions sur le moment. Une fois tout ceci rassemblé, et après avoir fait germer dans son esprit ses créations, il pouvait se lancer dans le travail définitif, fait alors dans son atelier. Cette technique lui permettait de mélanger la réalité d'un paysage vu, et la sensation qu'il lui avait

⁹¹⁸ SUARES, André, *Présences*, 1926, p. 242.

⁹¹⁹ KANDINSKY, *Du spirituel dans l'art*, 1912, p. 112.

⁹²⁰ Cat.exp. *Aquarelles et dessins noirs de Gustave Fayet*, Valdemar, 1924.

procurée, répondant ainsi à la problématique que lui avait posée Odilon Redon dix ans auparavant :

« *Fayet ne guide pas notre rêve par une figure ou par un objet. Conséquence logique du moyen qu'il employait pour réaliser une aquarelle ; dehors, un simple croquis, quelques notes de couleur, ce n'est qu'à l'atelier que prenait naissance l'œuvre, inspirée du croquis, impression d'un souvenir, impression fugitive dans des aquarelles qui n'étaient jamais reprises, dont la couleur coulait dans l'eau non plus sous la forme d'une montagne ou d'un nuage mais sous la forme d'une tache qui en offrait l'apparence.* »⁹²¹

La construction des aquarelles de montagnes de Gustave Fayet présente une autre originalité que celle du modelé par la couleur ; elle réside dans les proportions données au ciel et à la terre. Dans les œuvres de 1911, l'artiste utilise le format « portrait », mettant en avant la montagne qui occupe alors les deux tiers de la hauteur de la feuille, le reste étant laissé au ciel. Si pour la réalisation d'un paysage le type de format choisi est assez original, les proportions du paysage et du ciel sont, elles, tout à fait classiques ; ce sera le cas de *Nuages dans la Vallée*, *Pic de Glace* et *Montagne Bleue rose* (**planche XXIX, n°126, 127 et 128**).

Dans les années suivantes, l'artiste change, il choisit de peindre en utilisant son papier horizontalement, les montagnes occupent toute la longueur du dessin, les sommets sont frôlés par les nuages ou cachés par ceux-ci, ou encore couverts de neige. Selon les œuvres les proportions changent. Sur certaines, le relief occupe une grande partie de la hauteur comme dans *Les Crêtes au couchant* ou *Le Pic rose*. Dans d'autres au contraire les pics s'étendent mais n'occupent qu'un quart de la hauteur, ne laissant entrevoir que leurs cimes, le reste étant laissé pour la représentation du ciel, comme dans *Crêtes sombres le matin* (**planche XXIX, n°129**).

L'espace vaste laissé au-dessus devient alors le sujet principal de l'œuvre, la montagne elle est alors souvent traitée en aplat de bleu avec pour seule nuance le jeu de la couleur sur le papier buvard en fonction de la quantité d'eau utilisée. Ceci fait, il peut traiter la partie haute de façon plus originale. Dans *Les pics bleus*, (**planche XXIX, n°130**), par exemple, son ciel jaune est traversé de nuages roses et bleus et donnent une dimension surnaturelle quasi abstraite au dessin. Certains de ces ciels seront très proches des motifs des aquarelles décoratives réalisées sur le même support au même moment, et dont nous parlerons un peu plus loin.

⁹²¹ WATELIN, L.Ch, « Gustave Fayet », in *L'Art et les Artistes*, mars 1926, p. 206.

Le thème de la montagne occupa une place à part dans l'œuvre de Fayet, car contrairement à d'autres dont nous avons des séries réalisées à des dates précises correspondant à ses voyages ; celui-ci sera traité régulièrement à partir de 1911, et tout au long de sa carrière ; si bien qu'en 1924, lors d'une exposition, il présenta cinquante-six aquarelles⁹²² mêlant des œuvres de 1911 à au-delà de 1917 ; représentant le Pic du Midi, le Canigou, la Maladeta, ou le Val d'Aran, des lacs et des pics dont il ne donne pas les noms. Il choisit de les montrer au lever ou au coucher du soleil ; sous la neige, au soleil ou après la pluie. Malgré la grande variété le tout formait un ensemble cohérent et remarqué par la critique de l'époque :

*« Nous terminons par une note très à part et qui complète une manifestation déjà très remarquée l'année dernière. C'est de l'art de M.G. Fayet que nous voulons parler. A la nouvelle Galerie Siot-Decauville, Avenue Victor Emmanuel III, ce sont quatre-vingts aquarelles de montagnes. Nous reproduisons des spécimens de cet art si vigoureux et si singulier, mais ce sont les œuvres même qu'il faut voir pour en goûter toute la séduction. »*⁹²³

Le succès de l'exposition ne fut pas que critique, il fut aussi celui du public. Dans une lettre écrite au moment du vernissage, Gustave Fayet raconte combien celui-ci fut brillant par la fréquentation et par les ventes qui suivirent :

*« Tu me demandes des nouvelles de mes expositions ? Mais elles marchent au-delà de mes espérances. Celle de mes 80 aquarelles de montagnes est ouverte depuis lundi ! Le vernissage a été très brillant. Le premier visiteur a été Paul Léon le directeur des b.a. Il est venu 138 personnes, ce qui est fort joli ! La baronne de Rothschild m'a étonné en m'achetant une aquarelle de Cauterets : 1000F. »*⁹²⁴

A l'heure actuelle, nous avons perdu la trace des œuvres vendues au cours de l'exposition, et en dehors des lettres nous ne disposons pas de livres de comptes précisant le nom et la destination des œuvres cédées. Nous devons procéder par défaut, en dehors de quelques peintures à l'huile, tapis ou aquarelles collection de musées et identifiées, les autres œuvres de cette époque font encore partie de la collection des descendants de Gustave Fayet. D'après une lettre de décembre 1924, l'artiste dit que l'exposition lui a rapporté 8600 francs, et parle de « succès pécuniaire »⁹²⁵, d'après le prix donné plus haut on peut imaginer qu'il a alors vendu une dizaine d'aquarelles.

⁹²² Cat.exp. *Aquarelles et dessins noirs de Gustave Fayet*, Valdemar, 1924.

⁹²³ LE CURIEUX, « l'actualité », in *La Renaissance de l'art français*, décembre 1924.

⁹²⁴ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Yseult Fayet, [novembre] 1924, Archives privées, inédite.

⁹²⁵ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Yseult Fayet, [Igny, 29 décembre] 1924, Archives privées, inédite.

La présentation tardive des œuvres (pour certaines celle-ci n'a lieu que plus de dix ans après leur réalisation), est particulièrement remarquée et louée. Fayet avait alors déjà acquis une notoriété mais uniquement dans l'art décoratif et en particulier celui du tapis. Lorsqu'ils voient ses œuvres les critiques voient également en lui un grand peintre, George Valdemar présentera son travail comme *l'apogée d'un cycle*⁹²⁶. L'écrivain André Suarès, dans un essai qu'il consacre à Gustave Fayet, le présente en tant qu'artiste et ajoute une dimension mystique à son travail, voyant dans ses aquarelles un aspect mythologique :

« Fayet est d'abord peintre. Son langage naturel est le dessin ; la couleur, sa passion est sa volupté naturelle. (...) Il a fait de la montagne un grand thème secret, dont les variations colorées énumèrent et animent toutes les émotions nées du spectacle. Dans ces aquarelles si délicates et si fortes, la montagne est une Déméter, une déesse nue que les nuages, les jeux de lumière et l'atmosphère, les moments de l'ombre et du jour voilent et dévoilent. Et parfois, au travers des vapeurs arachnéennes, cette toute puissante danseuse de l'immobilité laisse entrevoir sa nudité innocente et colossale. »⁹²⁷

Cette façon d'envisager le travail de l'artiste, le rapproche une fois de plus d'Odilon Redon qui dans la couleur mélange paysage et mythologie ; c'est d'ailleurs le cas dans le décor de Fontfroide, où sont mêlés montagnes, char d'Apollon et profil d'Orphée. Ajoutons que chez Fayet la recherche perpétuelle de la dimension donnée au ciel et à la terre et l'importance qu'il donne au traitement du ciel indique sa volonté d'aller au-delà de l'effet purement pictural. Lorsqu'il écrit ce texte, André Suarès est un intime de Gustave Fayet et tout comme Odilon Redon il connaissait bien l'homme et l'artiste, on peut donc penser que, l'analyse qu'il fait ici de son travail, correspond à l'esprit recherché par Gustave Fayet.

D'un paysage à l'autre Gustave Fayet produit de plus en plus. En 1914 et 1915, ce fut dans les paysages de Fontfroide qu'il trouva une grande source d'inspiration. Lieu où il avait retrouvé une grande dynamique artistique, et à une époque où les gros chantiers de restaurations avec les Beaux-Arts étaient pour la plupart terminés. Il allait immortaliser sur le papier la lumière et la couleur au travers d'une série d'aquarelles assez différentes des précédentes, car tout en concevant la puissance de la couleur, il allait ajouter un cerne noir qui mettrait en avant un relief ou une architecture.

⁹²⁶ Cat.exp. *Aquarelles et dessins noirs de Gustave Fayet*, Valdemar, 1924.

⁹²⁷ SUARES André, *Présences*, 1926, pp. 242-243.

- Les paysages de Fontfroide et des environs :

Si Gustave Fayet reprend ses pinceaux par un mouvement créatif insufflé à Fontfroide en 1911, dans les lettres qu'il écrivait dès 1908, il n'était pas rare de trouver au coin du papier un petit dessin. Il était parfois informatif, donnant l'idée de l'aménagement qu'il souhaitait faire, avec la fontaine avec la tête de dauphin de la cour d'entrée ou la lanterne du toit de l'église. D'autre part en 1909 il fit une petite aquarelle sur son carnet à dessin où l'on reconnaît les murs de l'abbaye. Mais ce n'est qu'en 1914 et 1915, que le lieu devient un véritable sujet. A cette époque la vie était tout autre, les amis ne se retrouvaient plus en septembre à Fontfroide, Redon était très touché par le départ au front de son fils Ari. Les travaux deviennent compliqués car beaucoup d'hommes partent, laissant les plus jeunes et les plus âgés...

Très attentif à ce qu'il voit, il évoque souvent dans ses lettres les impressions lors de son arrivée dans les lieux, ses mots sont éloquents, et sont déjà une ébauche de son travail, ne serait-ce que par les couleurs qu'il voit et décrit :

*« Quand je suis arrivé ici ! Le soleil se couchait dans de l'or. Nos montagnes avaient la douceur d'un beau velours vert sombre. Tous les amandiers sont en fleurs ! »*⁹⁴⁷

*« La nature est plus belle que jamais ; les feuilles poussent comme par enchantement. »*⁹⁴⁸

Gustave Fayet se trouvait alors dans une ambiance particulière, propice à la réflexion et à la création. Il brosera tour à tour le massif et sa nature environnante, la pierre mêlée à la végétation. L'abbaye n'est pas le sujet principal, mais elle apparaît souvent au détour d'un chemin ou d'une colline. La palette devient plus puissante et les couleurs explosent : le violet, le bleu, le rouge ou encore le vert. Les tons sont plus violents que ceux des montagnes et l'artiste y ajoute un cerne noir fait avec un bambou ou un pinceau très fin ; technique qui rappelle le cloisonnisme pratiqué par les nabis, dont on sait que Fayet était un grand amateur. L'artiste utilisera ce cerne pour une grande partie de ses aquarelles figuratives ce qui lui permet de placer côte à côte des couleurs très différentes.

Dans ces aquarelles, Fayet étonnera aussi par ses motifs, et plus particulièrement par l'angle de vue qu'il choisit ; celui-ci est souvent inattendu, ne montrant jamais l'abbaye de face mais derrière un mur, cachée par le feuillage...

⁹⁴⁷ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [7 mars 1914], Archives privées, inédite.

⁹⁴⁸ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [8 avril 1915], Archives privées, inédite..

Dans *La roseraie de Fontfroide* (**planche XXX, n°137**), le premier plan est une allée de rosiers, qui part en ligne fuyante vers la droite pour suivre le chemin ; au deuxième plan, les cyprès se dressent et sur la gauche on aperçoit une partie de l'abbaye ; le fond est formé par une montagne. Trois couleurs dominant : le rouge des fleurs, le vert de la végétation et le mauve de la montagne. L'artiste cerne son motif avec une ligne noire, donnant de la puissance et du relief au dessin.

Il travaillera dans le même esprit avec *Les jardins suspendus de Fontfroide (I)* (**planche XXX, n°136**), dans lesquels un escalier monte vers la droite, ne laissant entrevoir que quelques marches à cause de la perspective. Au deuxième plan, en pleine lumière, un pot flammé jaune sur un mur, le dessin est fermé par quatre cyprès dont on voit les cimes. La lumière très éclatante est celle de l'été ; les couleurs sont toujours cernées de noir, avec trois tons dominants : le brun de la terre, le jaune des murs et le vert des arbres. Il existe une autre vue de ces jardins (**planche XXX, n°134**), elle date de 1914, et d'après la lumière et la végétation, elle a été faite à l'automne. Fayet a voulu ici représenter les jardins avec l'idée des différents niveaux qui le composent, mêlant la pierre des murs et les plantes. A la même saison il peindra aussi une vue de la cour Louis XIV, (**planche XXX, n°135**), où les arbousiers au feuillage vert, voisinent avec la vigne devenue rouge grimpant sur les pierres de grès jaunes, au fond la colline bleue se découpe dans le ciel.

Fayet va aussi sortir des murs, pour montrer l'abbaye dans son environnement, le ruisseau qui longe les bâtiments, mêlant le bleu du relief au vert du cyprès et de la végétation et aux bruns de la terre et de l'eau du torrent. Fayet montre ainsi combien la nature et l'architecture sont unies. Le choix de l'emplacement de la construction cistercienne, cachée dans une cuvette, ne permet pas de réelle vision d'ensemble. Malgré la majesté de Fontfroide, la nature est omniprésente.

Il y a ensuite une série de paysages dont le thème est le massif environnant. Le prétexte du sujet est toujours étonnant, un arbuste, une tour en partie détruite. Les couleurs sont plus vives, les montagnes deviennent rouges, jaunes ou violettes. Dans *Le Château de Saint Martin* (**planche XXIX, n°131**), un château bleu, en haut d'une colline sur le fond d'un ciel rose quasi irréel. On peut rapprocher cette œuvre des dessins à l'encre de 1893, ou des vues de Venise faites au même moment, avec l'impression de négatif photo. D'autre part l'utilisation de la couleur est particulièrement intéressante, car tout en paraissant chimérique, elle est parfaitement inspirée de celle donnée par la lumière de fin de journée, en particulier à la fin de l'été. L'artiste a réalisé une autre aquarelle où l'on retrouve cet effet de couleur dans le ciel, il s'agit des *Tres picots*, qui sont une série de trois pics qui jouxtent l'abbaye.

Dans *Les Environs de Fontfroide, petit arbre* (**planche XXX, n°133**), l'apposition de couleur en aplats lumineux rappelle le travail de Matisse ou de Derain à Collioure. Le premier plan avec des buissons épars, des rochers rouges mauves et verts, le deuxième plan s'ouvre à droite avec une colline verte et lumineuse, au fond c'est une autre colline bleue cette fois d'où se détachent des nuages blancs dans un ciel rosé qui devient blanc vers le haut. On retrouve ce traitement dans une autre aquarelle de la même série, *Environs de Fontfroide* (**planche XXX, n°132**), l'artiste joue sur trois plans, un premier avec des tons foncés (violet et marron) formé de pierres, arbustes et terre, un deuxième aux tons clairs (jaune et vert), formé par une colline qui semble inondée de lumière ; le troisième assuré par le ciel est fait d'un mélange de bleu et de rose, donnant une impression de noirceur.

Dans ces paysages de Fontfroide, les couleurs sont vives, l'artiste joue de contrastes originaux mis en relief par le cerne noir. Si sur certains motifs on est proche du travail des montagnes, la technique y est très différente. Il n'utilise pas de papier buvard, ce qui lui permet de juxtaposer les couleurs et de travailler sur les dégradés. D'autre part les couleurs qu'il décide d'associer sont plus fortes et avec une palette plus large. Ajoutons que si elles sont toutes réalisées à Fontfroide, l'abbaye n'est jamais le sujet principal, elle se devine par des allusions, des morceaux de murs, et l'artiste tourne autour d'elle, montrant des morceaux de ces murs et la nature qui l'entoure à des saisons différentes. Cet esprit rappelle celui du peintre graveur Henri Rivière qui dans l'esprit d'Hiroshige avait représenté un paysage à différents moments et différentes saisons⁹⁴⁹, il jouait ainsi sur les variations chromatiques. Cet artiste réalisa aussi, comme Fayet, plusieurs séries d'aquarelles de paysages avec parfois des grands aplats de couleurs, des motifs simplifiés, et le contour trait rehaussé d'un trait noir. L'originalité des points de vues montre combien l'artiste connaissait bien les lieux et on imagine les endroits où il aimait passer du temps, pour trouver l'inspiration dans le calme... Le sujet a été au cœur du travail de l'artiste pendant au moins deux ans, laissant ainsi une trentaine d'œuvres. D'après les catalogues d'expositions d'aquarelles que nous avons consultés elles ne firent pas l'objet d'une présentation comme ce fut le cas pour les montagnes. Gustave Fayet trouvait-il le thème trop personnel pour le montrer au public ? Quitte quelques semaines son abbaye, l'artiste se lance dans un nouveau sujet, en bord de mer cette fois-ci, et c'est à Banyuls où il rend visite à son ami Maillol que vont naître des aquarelles inondées de lumière pendant l'été 1915

⁹⁴⁹ Cat.exp. *Henri Rivière : entre impressionnisme et japonisme*, exposition, Paris, Bibliothèque nationale de France, site Richelieu, 7 avril-5 juillet 2009, sous la direction de Valérie Sueur-Hermel, Paris, BNF, 2009.

- Banyuls :

Depuis 1905, Maillol faisait partie de l'environnement artistique que fréquentait Gustave Fayet à Paris. Séjournant à Banyuls, il était un voisin de Fontfroide, il faisait partie des visiteurs avec ses amis catalans, ils passaient de longs moments à discuter peinture sous les voûtes de l'abbaye.⁹⁵⁰ Au sujet de cette proximité, il est amusant à ce titre de citer une lettre de Redon à Fayet écrite au retour de son premier séjour à Fontfroide:

« *J'ai fait, après votre cordial adieu, un bon voyage. Dans le train, un personnage gros, et luisant de concupiscence, me proposa du vin de Banyuls (il voyageait, me dit-il, pour en placer). Mais lui ayant dit que j'en aurais d'excellent par l'intermédiaire d'un artiste sculpteur, Maillol, il me répondit, illuminé, « je suis son beau-frère ». J'ai donc fait mon retour en ville rasé de frais.* »⁹⁵¹.

Pendant l'été 1915, la vie à Fontfroide était bien différente de celle racontée par Viñes dans son journal, ou de celle peinte par Redon dans la *Nuit*. La guerre était dans tous les esprits, certains avaient été mobilisés, d'autres allaient l'être... Les Fayet durent s'occuper des leurs neveux et nièces d'Andoque, dont la mère venait de mourir et dont le père était au front, ils passèrent alors avec eux, en famille, une partie du mois de juillet à Banyuls où ils logeaient à l'Hôtel de la Plage. Gustave Fayet qui venait de peindre Fontfroide trouva là une nouvelle source d'inspiration. Il passait de longs moments à discuter avec Maillol qui descendait vers la plage tous les jours, à l'heure des bains, d'après Yseult Fayet, le sculpteur avait trouvé là une source d'inspiration!⁹⁵² Effectivement lorsqu'on pense à Banyuls la première image qu'on a c'est le golfe sa plage et la mer... mais loin du travail de son ami ce qui va intéresser Fayet sera plutôt le village et ses maisons couleur terre de Sienne avec leurs escaliers, leurs murs, leurs terrasses. La série qu'il peint là-bas sera sans doute d'un peu plus d'une dizaine d'aquarelles, toutes signées, datées et situées : « *Banyuls G. Fayet 15* »

En évoquant son travail et ses souvenirs de Banyuls, Fayet écrira qu'il y a là-bas des « *Tons Terribles* »⁹⁵³, que l'on retrouve dans ses aquarelles. Les couleurs dominantes sont jaune et orange illuminées de soleil et un bleu assez clair pour la mer et le ciel ; ce dernier y est beaucoup moins tourmenté que dans le travail fait à Fontfroide. L'artiste continue de mêler

⁹⁵⁰ ANDOQUE, Yseult (d'), « A la table des Fayet », dans cat.exp. 1894-1908 : *Le Roussillon à l'origine de l'art moderne*, 1998, p. 65.

⁹⁵¹ Lettre d'Odilon Redon à Gustave Fayet, [12 octobre 1908], dans *Lettres*, 1923, p. 83.

⁹⁵² ANDOQUE DE SERIEGE Yseult (d'), « *Banyuls juillet 1915* ».

⁹⁵³ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Yseult Fayet, [28 janvier 1916], Archives privées, inédite.

l'aquarelle et le cerne noir, ce dernier marqué sur les lignes d'architectures, le sera moins sur le paysage que ce que l'on a pu voir précédemment. Il peindra la *Maison de Maillol* avec ses différents niveaux et une vue au loin de la mer (**planche XXXI, n°141**). Dans *Maison basse* (**planche XXXI, n°140**) il joue sur la couleur de la façade, d'un côté orange avec une porte verte, de l'autre jaune, avec une porte rouge et un volet vert, l'ombre est faite d'une flaque violette. Les « tons terribles » sont encore plus intenses dans les *Vielles maisons*, où le dégradé se fait du orange au violet, avec quelques notes de vert (**planche XXXI, n°138**). Le point de vue et le choix du sujet restent originaux: le *Maison en ruine* (**planche XXXI, n°142**) devient le prétexte d'un point lumineux au milieu de la nature, où, même si elle n'a plus de toit, et qu'une partie est cachée par les feuillages, elle brille comme du feu. Dans cette série une aquarelle sort complètement des autres réalisées au même moment, il s'agit de *Mer et rochers*, (**planche XXXI, n°139**), le sujet y est différent de celles que nous venons de présenter, il s'agit d'une vue de la mer depuis les falaises laissant entrevoir le rocher. La technique laisse apparaître une touche presque pointilliste, on voit les traits du pinceau que ce soit dans le traitement de la mer ou de la terre. Cela fait penser à certaines peintures des années 1890 faites par Fayet, on pourrait également rapprocher ce travail de celui de Vincent Van Gogh. D'autre part, le cerne de noir utilisé pour représenter le relief, est traité à la façon de l'estampe japonaise, il découpe la falaise dans la mer telle une vague de Hokusai. C'est une des premières évocations de cette influence dans l'art de Fayet, mais celle-ci deviendra par la suite de plus en plus fréquente, autant dans l'esprit que dans les formes, en particulier pour les dessins noirs.

Ajoutons qu'en 1915, Gustave Fayet fit aussi un portrait de Maillol (**planche XXXI, n°143**), c'est un genre que l'on ne retrouve pas souvent dans son œuvre. Réalisé à l'encre il est dans l'esprit d'autres portraits connus de Fayet, bien que souvent il y ait ajouté des rehauts d'aquarelle ce qui n'est pas le cas ici. Le sculpteur y est représenté de profil, avec un chapeau et une barbe qui camoufle sa bouche et son menton.

Après Fontfroide et Banyuls, Gustave Fayet, lancé dans l'aquarelle, trouvera entre Villeneuve-lès-Avignon et les Lecques, au cœur de la Provence, une autre source d'inspiration.

- Les Lecques et Villeneuve lès Avignon :

Comme nous l'avons expliqué précédemment, les Fayet passèrent une partie de la guerre à Fontfroide, mais l'hiver y est très rigoureux, c'est pour cela que l'hiver 1916 ils séjournent aux Lecques. Dans un esprit créatif, Gustave Fayet est venu avec ses pinceaux, et les lieux l'inspirent beaucoup, le 20 janvier 1916, il écrit à sa fille Yseult :

« *Je peins beaucoup. Les sujets ne manquent pas. Quels beaux cyprès il y a ici* »⁹⁵⁴

Quelques jours plus tard il ajoutera :

« *Je fais beaucoup d'aquarelles ; il y en a sur le nombre qui ne sont pas mal. Vous en jugerez. Il n'y a pas ici des tons terribles comme à Banyuls ; tout est plus doux.* »⁹⁵⁵

L'artiste va s'intéresser aux particularités du paysage provençal : ses bords de mer vus depuis les falaises, un mas, et les cyprès. Ces derniers seront présents dans une grande partie de ses aquarelles. On reconnaît l'artiste au travers du choix des sujets, qui vont rappeler ce qu'il a fait à Fontfroide, mêler la pierre et la nature : des petits arbustes, les murs de pierres. Les fameux « *tons plus doux* », sans doute dus à la saison (il était à Banyuls en plein mois de juillet, alors qu'il découvrait les Lecques en janvier), se retrouvent dans sa palette où les couleurs seront moins éclatantes, leur choix reste néanmoins original, le violet a toujours une place importante dans la représentation des falaises ou des montagnes par exemple. La touche est assez différente de ce qu'on a pu observer dans le travail fait à Fontfroide ou Banyuls. Dans la plupart des œuvres le cerne noir n'est plus là, ce qui permet une juxtaposition de certaines couleurs, et donne moins l'effet d'aplat (**planche XXVII, n°90**)

Aux Lecques Gustave Fayet peint beaucoup, il découvre des paysages qui le marquent profondément, et auxquels il fera référence quelques années plus tard lorsqu'il se lancera dans le projet d'illustration de *Mireille* de Frédéric Mistral, dont l'intrigue se situe en Provence. Il utilisera plusieurs dessins noirs faits aux Lecques lors de séjours en 1919 et 1920 pour ce livre. Il existe même pour certaines planches, des aquarelles en couleur et des dessins noirs représentant le même paysage trait pour trait, c'est le cas du *Mas* utilisé pour le chant premier de *Mireille* (**planche XXXVII, n°149**).

Devenu un habitué de la région, où il se rendait tous les ans entre janvier et février, Gustave Fayet appréhendait de mieux en mieux les paysages qu'il voyait, en 1920, il écrira à sa fille :

« *Je trouve ce pays de plus en plus beau* »⁹⁵⁶

⁹⁵⁴ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Yseult Fayet, [20 janvier 1916], Archives privées, inédite.

⁹⁵⁵ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Yseult Fayet, [28 janvier 1916], Archives privées, inédite.

Les Fayet se sentaient bien là-bas et cherchaient à acheter une maison, au bord de la mer. Après des mois de recherche, ils trouveront leur bonheur en 1921 avec la Villa Costebrune dans laquelle Gustave Fayet va beaucoup s'investir en tant qu'artiste dans le décor. Cette facette sera développée dans la troisième partie avec l'aspect décorateur.

Le séjour aux Lecques de 1916 donne également lieu à une rencontre importante : celle d'Elsa Koeberlé à qui il acheta l'abbaye Saint André à Villeneuve-lès-Avignon, quelques mois plus tard⁹⁵⁷. Les Fayet deviendront des habitués de Saint-André, où comme à Fontfroide, Gustave Fayet aimait peindre. Plus particulièrement les vues depuis les terrasses, certaines montrent le Palais des papes d'Avignon qui semble être un petit hameau au loin, encadré par les cyprès qui jouxtent les remparts de l'abbaye (**planche XXXII, n°148**), d'autres montrent l'ouverture des terrasses et la nature environnante avec toujours la prédominance des cyprès (**planche XXXII, n°145**). Parfois comme à Fontfroide on trouve des ciels tourmentés, ce sera le cas dans *Les jardins de l'hospice de Villeneuve-lès-Avignon* (**planche XXXII, n°147**), où le ciel est presque de feu. D'un point de vue technique le cerne noir est utilisé pour donner du relief au dessin. Ce sera le cas également dans cette vue des *Falaises* (**planche XXXII, n°146**), où il découpe falaise à la façon d'une estampe japonaise, assez proche de l'aquarelle de Banyuls sur le même thème, mais avec des couleurs sont plus vives.

Le travail de Fayet aux Lecques reste assez inégal, mais la région l'inspire beaucoup, d'abord représentée en couleur, il se tournera petit à petit vers le noir ; et lorsqu'il s'agira de faire un grand projet de représentation de paysages provençaux, il ne le fera qu'en noir, où il trouvera une grande puissance.

Depuis 1911, Gustave Fayet retrouve ses pinceaux et ouvre les yeux, comme il l'écrit dans son hommage à Redon :

« *Je regardais la nature et je la vis tout autre.* »⁹⁵⁸

Cela se ressent dans son travail d'artiste mais aussi dans ses réactions face aux paysages qu'il voit :

« *Sur la route de Puisserguier j'ai vu un paysage inouï : un ciel noir à force d'être bleu ; une route aveuglante, des nuages de poussière, un cyprès tout blanc, un poteau*

⁹⁵⁶ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Yseult Fayet, [Les Lecques, 11 février 1920], Archives privées, inédite.

⁹⁵⁷ BACOU, Roseline, « L'abbaye Saint-André : de la Révolution à nos jours », 1999 et <http://www.gisele-loth.com/elsa.htm>, *Elsa Koeberlé*.

⁹⁵⁸ FAYET, Gustave, « Souvenirs sur Odilon Redon », 1924.

*d'électricité encore plus blanc !! Redon avait raison. Il n'y a pas de peintre qui ait rendu ce pays-ci comme il est ! »*⁹⁵⁹

Allant encore au-delà, il allait inventer un nouvel art, dont le motif sera en partie inspiré de la nature : la mer, les fleurs, les montagnes, puis réinventé dans son imaginaire, avec ses aquarelles décoratives : les fameux buvards.

- Les aquarelles décoratives : les buvards

A partir de 1912, allaient sortir de l'esprit de Gustave Fayet des aquarelles étonnantes inspirées de la nature sans jamais la représenter directement, dans lesquelles il allait laisser libre court à son sens aigu de la couleur et du jeu des contrastes. Pour mieux comprendre ce travail nous allons d'abord voir comment il est né et quelles en sont les sources d'inspirations, puis nous étudierons l'aspect technique et les couleurs utilisées à travers quelques exemples.

- Naissance des buvards et inspiration :

Dans un texte qu'il a écrit au moment où son travail commençait à être reconnu, Gustave Fayet racontait dans le détail comment ces aquarelles étaient sorties de son esprit et le rôle fondamental que joua Fontfroide pour leurs créations :

« Qu'elles furent puissantes les fermentations spirituelles durant mes longs séjours à Fontfroide ! Que de rêves ! Que de formes étranges entrevues et aussitôt évanouies durant les interminables nuits d'hiver, et les somnolences des heures brûlantes de l'été. Visions parfois heureuses et parfois terribles. Regards du monde inconnu, sur des êtres presque sans formes s'agitant dans les ténèbres ou dans la douce lumière.

« Enroulements de végétations fantomales. Pétales se livrant au vent, par vol, comme des oiseaux migrants. Essaimage de lucioles. Étreintes et accouplements de larves immondes. Voyages dans les abîmes insoupçonnés des mers. Brassées de fleurs fuyant les attouchements profanes. Fleurs de souffrance. Fleurs d'amour. Fleurs joyeuses. Fleurs de fièvre. Fleurs dans le brasier. Fleurs dans la boue nauséabonde. Fleurs de spleen. Fleurs de sang. Et vous aussi tulipes noires, roses bleues, je vous ai quelquefois rencontrées dans des jardins de la fantaisie.

⁹⁵⁹ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [Béziers 5 septembre 20], Archives privées, inédite.

« Quelques formes et quelques harmonies de couleurs purent être fixées. Combien d'autres évanouies. Certaines naquirent dans le calme des matins d'été ; D'autres par des nuits de tempête lorsque le vent hurlait dans les longs couloirs et faisait battre les vieilles portes. D'autres, par des midis brûlants lorsque les fleurs des géraniums accablées semblaient s'endormir dans le jardin du cloître ; d'autres en voyage sur des tables d'auberge. Parfois, ma main semblait obéir à une autre volonté que la mienne.

*« Pages étincelantes ou grises, que voulez-vous, Amis connus ou inconnus qui les feuilleterez, ne riez pas. Si votre vie fut toute extérieure, si la solitude fut pour vous une gêne, fermez ces albums et ne me jugez pas. »*⁹⁶⁰.

Avec de ces mots Gustave Fayet décrit complètement les processus qui l'ont amené à créer les buvards, il prend son inspiration dans un mélange de nature, de sensations vécues à Fontfroide et d'imaginaire, en faisant cela il répondait directement à l'appel de Redon :

*« Exprimez-vous là la profondeur de votre âme ? »*⁹⁶¹

Lorsqu'on analyse le texte de Fayet, y trouve plusieurs points fondamentaux : d'abord l'importance de Fontfroide : les réflexions qu'il arrivait à avoir là-bas, les rêveries, il évoque même des visions qui étaient induites par des conditions extrêmes qu'il y avait parfois, lui permettant d'envisager des formes et des couleurs. L'artiste affirme ici le grand rôle que cela a joué dans son travail. L'autre aspect mis en avant est l'inspiration puisée dans la nature : la végétation, les fleurs, mais la nature à laquelle il fait référence n'est pas vraiment la nature réelle elle est souvent chimère. Loin des jardins étudiés par des botanistes, nous sommes là dans le « *jardin de la fantaisie* ». Enfin, il y a les fonds marins : « *Voyages dans les abîmes insoupçonnées des mers* ». Mais là encore ce ne sont pas les fonds de mers décrits par les scientifiques ou les plongeurs...

Quand les buvards deviennent des tapis et que le succès est au rendez-vous, les critiques d'art s'interrogent sur l'origine des visions de Fayet. Tristan Klingsor, raconta qu'une part de l'inspiration lui était venue lors de ses séjours à Toulon aux Lecques, il entre même dans des précisions topographiques :

*« La baie y est peu profonde, parfois elle ne dépasse pas une cinquantaine de centimètres et, du bateau plat dans lequel il était assis, l'artiste pouvait observer une flore singulière, aux tons très vifs, une flore qu'on ne peut voir que dans l'eau même »*⁹⁶²

⁹⁶⁰ FAYET, Gustave, dans DOYON, *D'autres couleurs ou les tapis de Gustave Fayet*, 1924, p. 32-33.

⁹⁶¹ *Idem*, p. 14.

⁹⁶² KLINGSTOR Tristan, « Les Tapis de Gustave Fayet », in *Art et Artistes*, décembre 1923, p. 115.

Plus poétique, André Suarès y verra les «*reflets de la flore dans l'eau*» ou les «*enlacements des algues*»⁹⁶³. Cette sensation aquatique est tout à fait perceptible dans les *Buvards n°1, 2, 3* (**planche XXXIII, n° 149, 150 et 151**, tous signés et datés 1912), qui font partie des premiers réalisés par l'artiste, en 1912, donnant l'impression d'un bassin fleuri vu de dessus, avec des feuilles flottantes, nous retrouvons aussi cette idée dans des buvards réalisés dans les années 1920, époque où Gustave Fayet allait régulièrement aux Lecques (**planche XXXIII, n°158, 159, et 116**).

Dans le texte de *Fleurs* dont nous avons déjà cité plusieurs passages, l'artiste donne aussi une dimension mystique à son travail, loin du travail scientifique du botaniste, il dit que les fleurs qu'il peint ou dessine viennent de son cœur et que Dieu les a faites spécialement pour lui, et qu'il est le seul à pouvoir les voir :

« Mes chers petits-enfants fuyez cet individu. C'est un assassin. Un tueur de plantes. (...) Quand vient le soir (...) il verse sur la table le produit de sa chasse. Une à une il prend chaque victime et la pose avec précaution entre deux feuilles de papier buvard pour lui infliger un dernier supplice, le supplice de la soif (...)

*Votre grand père à une façon toute différente d'étudier les végétaux. (...) Il resta assis dans une bergère Louis XV (...) Son jardin est dans son cœur. Sur la porte de l'enclos on peut lire : -ici ce n'est que rêve et fontaine- c'est le jardin des bonnes fées, où les plantes sont heureuses et toujours parées des plus harmonieuses couleurs, où elles vivent éternellement en sécurité à l'abri des méchancetés des botanistes, du bec des oiseaux et des mandibules des insectes. Les cétoines dorées se posent sur les roses non plus pour dévorer leur cœur mais pour ajouter un éclat à leur coloris. Ces plantes et ces fleurs sont inconnues des hommes de science. On ne les a jamais vues sur Terre. Tel est mon jardin ! Dieu qui sait tout ne les ignore pas. (...) il se dit : 'il faut encore que je crée quelques fleurs pour mon ami Fayet. Et je veux qu'il soit le seul à les voir'. Ces fleurs sont dans mon jardin où nul mortel ne peut entrer »*⁹⁶⁴

D'après les récits d'Yseult, l'une des filles de l'artiste, chaque matin, son père faisait un bouquet de fleurs et s'en inspirait pour faire les buvards. On trouve encore là, la filiation avec Redon, qui fut surpris un jour par Fayet dans son travail :

« Des modèles ? Il n'en avait guère, sauf quand il peignait des fleurs. Et alors, même, son bouquet peint ressemblait peu au bouquet qui posait devant lui. J'entrai un matin dans son atelier. Sur son chevalet il y avait son tableau intitulé : Mon Ironie dépasse toutes

⁹⁶³ SUARES André, *Présences*, 1926, p. 237.

⁹⁶⁴ FAYET, Gustave, *Fleurs*, préface André Suarès, Edition Schneider et Mary, Paris, 1925.

*les autres. Un énorme serpent enroulé sur lui-même. De sa gueule sortait un squelette vert. Redon ne m'entendait pas ; il était entré un moment dans la chambre de son fils souffrant. Sur sa boîte un livre était ouvert. C'était une zoologie enfantine. Sur la page ouverte, il y avait un serpent boa. De cet infâme dessin était né le magnifique serpent de son tableau. »*⁹⁶⁵

On comprend qu'il est difficile de décrire exactement ces aquarelles, chacun y voit ce qu'il veut selon son humeur, son caractère ou son imagination.

Paul Sentenac dira lui, que certains motifs le font songer à une fleur, mais sans en être son imitation⁹⁶⁶. Arsène Alexandre, lui, fut particulièrement troublé par ce qu'il vit, et surtout par la sensation que cela lui procura. Il aurait aimé demander à l'auteur des tapis comment il faisait pour provoquer cela :

*« D'où vient donc l'impression si vive et si étrange que causent (...) les aquarelles et les tapis de Fayet. Elle ne peut venir que d'un ordre physique ou nerveux, tour à tour caressant et secouant, qui s'il n'ira jamais au sommet de la pensée, va cependant au plus profond de la sensation. Nous devenons ainsi à notre tour les rêveurs du rêve dont se soulagea un visionnaire de la couleur »*⁹⁶⁷

Faut-il vraiment chercher dans ces aquarelles, avec exactitude des reproductions de la nature ? Il semble que non, car les informations données par l'artiste vont dans le sens contraire. Les critiques qui se penchent sur le travail de Fayet s'interrogent sur la nature de ses créations, ils y voient certes quelque chose qui rappelle la nature mais surtout la fantaisie de l'artiste, il ne reproduit pas de façon stylisée ce qu'il voit, il imagine à partir de ce qu'il a vu :

« Quel type accorder à ces compositions ? Rien qu'on puisse définir d'un terme précis et pourquoi ? Est-ce la flore ? Flore en tous cas bien différente de celle calquée sur la nature, stylisée voire déformée, comme on l'a fait jusqu'ici ; inspirée peut-être, pourrait-on penser un instant, de curieuses plantes marines, de végétations fantastiques, entrevues et interprétées.

*C'est surtout et d'abord l'extrême fantaisie, d'allure florale évidemment, mais toujours très personnelle et produit de l'imagination de l'artiste »*⁹⁶⁸

Si l'on ajoute à cela l'enseignement d'Odilon Redon, l'art de Fayet mêle l'idée d'une grande inspiration dans la nature et l'expression d'un art très personnel, l'artiste a vu, observé et ressenti la nature mais ce qu'il représente et souvent loin de cette réalité...

⁹⁶⁵ FAYET, Gustave, « Souvenirs sur Odilon Redon », 1924.

⁹⁶⁶ SENTENAC, Paul, « Les tapis de Gustave Fayet », in *Paris journal*, 6 décembre 1923.

⁹⁶⁷ ALEXANDRE, Arsène, « L'Atelier de la Dauphine et les tapis vivants de Gustave Fayet », in *La Renaissance de l'Art français*, décembre 1923, p. 649.

⁹⁶⁸ ALGOUD, Henri, « Les tapis et les compositions décoratives de Gustave Fayet, in *Les soieries de Lyon*, février 1924, p. 79.

L'observation de la nature est une chose qui rapproche aussi Fayet et Redon, certains buvards peuvent en effet faire penser à des embranchements protozoaires, semblables à ceux que Redon avait vus au travers du microscope d'Armand Clavaud. Même si Gustave Fayet revendique une vision à l'opposé de celle des botanistes, laissant surtout la place à l'imaginaire (ce qu'il exprime parfaitement dans son livre *Fleurs*⁹⁶⁹), ses créations sont parfois très proches de visions scientifiques. Gustave Geffroy⁹⁷⁰, avait traité dans un article du lien qu'il existait dans les œuvres de Fayet entre l'imaginaire et le réel, comme c'était le cas avec Redon :

*« Ces œuvres sont des pensées. Comme Odilon (...) Gustave Fayet part de la nature (...) il en extrait des inventions extraordinaires, un monde de formes et de nuances (...) qui s'ajoute au monde réel, qui le prolonge »*⁹⁷¹

Ainsi Redon a ouvert la voie à Gustave Fayet, comme Bresdin l'avait fait avec lui auparavant. Mais si Fayet conçoit son art et son inspiration dans le même esprit que son maître, il va apporter une originalité dans la partie technique et dans l'utilisation de la couleur et plus tard dans la transcription à l'art décoratif (voir troisième partie). Comme nous l'avons vu au sujet des aquarelles montagnes de Gustave Fayet, sa technique était différente de celle de Redon, en particulier dans le rendu des couleurs, plus puissant chez Fayet qui utilisait l'aquarelle, que chez Redon qui utilisait surtout le pastel⁹⁷².

Arsène Alexandre, qui, bien qu'il n'ait jamais rencontré Gustave Fayet, fut l'un des critiques qui comprit le mieux son art, y voit les allusions à la nature mais selon lui au-delà de la vision, il y a quelque chose de physique et même de vivant :

« D'où vient donc l'impression si vive et si étrange que causent aux peu nombreux qui les ont vus et au grand public qui finiront par les voir, les aquarelles et tapis de Fayet ?

*Elle ne peut venir que d'un ordre physique, nerveux, tour à tour caressant et secouant, qui s'il n'ira jamais au sommet de la pensée, va cependant au plus profond de la sensation ».*⁹⁷³

Ainsi naquirent à partir de 1912 les buvards de Gustave Fayet, près de dix ans plus tard cela devint son principal mode d'expression artistique, si bien que lorsqu'il essayait de peindre un paysage « réaliste » il n'y arrivait plus, en 1921 il écrivait même ceci :

⁹⁶⁹ FAYET, Gustave, *Fleurs*, préface André Suarès, Edition Schneider et Mary, Paris, 1925.

⁹⁷⁰ Voir notice biographique en Annexe I. En tant que directeur des Gobelins, il avait travaillé avec Redon sur des projets de tapis

⁹⁷¹ GEFROY, Gustave, « L'Atelier de la Dauphine », in *La Dépêche de Toulouse*, 17 novembre 1923.

⁹⁷² KLINGSTOR, Tristan, « Les Tapis de Gustave Fayet », in *Art et Artistes*, décembre 1923, p. 115.

⁹⁷³ ALEXANDRE, Arsène, « L'atelier de la Dauphine et les tapis vivants de Gustave Fayet », in *La Renaissance de l'Art français*, décembre 1923.

« *Je ne sais plus peindre que ce qui naît de mon imagination* »⁹⁷⁴.

Dans le texte dans son livre *Fleurs*⁹⁷⁵, dédié à ses petits-enfants, Gustave Fayet raconte d'où viennent les fleurs qu'il couche sur le papier, dans l'esprit de Goethe (qu'il cite dans cet ouvrage) qui écrivait : « *J'ai tracé là toutes sortes de plantes et de fleurs assez singulières ; ces chimères pourraient bien être encore plus folles, plus fantastiques ; rien n'assurerait qu'elles n'existent pas réellement ainsi quelque-part* »⁹⁷⁶, Gustave Fayet créait des fleurs « *inconnues des hommes de science* »⁹⁷⁷, loin des botanistes qui utilisaient certes le buvard mais pour infliger « *un dernier supplice de la soif* »⁹⁷⁸ et pouvait ensuite constater que les plantes « *étaient bien mortes* »⁹⁷⁹, lui, allait les faire vivre sur son papier.

Outre l'inventivité dans le motif qu'il peignait, les aquarelles décoratives de Gustave Fayet avaient une autre originalité dans leur aspect purement technique et dans le choix des couleurs qu'il allait utiliser.

- La technique du buvard et le choix des couleurs :

Comment Gustave Fayet a-t-il eu l'idée de travailler avec cette technique originale et complètement inédite : mêler l'aquarelle et le papier buvard ? Dans son livre *Fleurs* Gustave Fayet écrit qu'il ne faut pas avoir peur de faire une tache d'encre sur un papier car :

« *Une belle tache peut être le point de départ d'un beau dessin* »⁹⁸⁰

Lorsqu'on étudie en détail l'ensemble de l'œuvre de Gustave Fayet il apparaît souvent que l'aspect purement technique était laissé au second plan, ce qui l'intéressait surtout était le rendu. On le voit en particulier dans ses céramiques, où il recherchait de l'éclat dans ses émaux, sans se préoccuper des coulures du glacis sur le dessous de l'objet final, et lorsqu'il était arrivé aux tons d'émaux qu'il recherchait son travail était terminé. Dans le choix de ses papiers on constate souvent des différences de taille, de couleur ou même de texture. L'artiste n'a pas donné d'explication sur l'utilisation du papier buvard pour ses aquarelles, était-ce au départ un hasard, il n'avait que ce papier-là à disposition, ou une réelle volonté ? Nous pouvons seulement affirmer que, ce qui fut peut-être dans un premier temps accidentel, devint le mode d'expression recherché par l'artiste, qui lui permettait un rendu très

⁹⁷⁴ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [13 juillet 1921], Archives privées, inédite.

⁹⁷⁵ FAYET, Gustave, *Fleurs*, préface André Suarès, Edition Schneider et Mary, Paris, 1925.

⁹⁷⁶ GOETHE, Johann Wolfgang, *Conversations de Goethe pendant les dernières années de sa vie, recueillies par Eckermann*, G. Charpentier, Paris 1863, p 426, cité par Gustave Fayet dans *Fleurs*, 1925.

⁹⁷⁷ FAYET Gustave, *Fleurs*, Paris, 1925.

⁹⁷⁸ *Idem.*

⁹⁷⁹ *Idem.*

⁹⁸⁰ *Idem.*

particulier. Cette idée est à rapprocher de la théorie mise en avant par Alexander Cozen sur *L'art de la tache*⁹⁸¹, dans laquelle le maître utilise comme base pour peindre un paysage un papier souillé, remarquant que cela avait influencé sa composition, il décida de reproduire le phénomène en proposant à son élève un papier qu'il avait lui-même taché, ce qui fit progresser l'élève dans son travail. Dans l'analyse de cette théorie par Jean Claude Lebenstejn, il ressort une notion particulièrement intéressante : « *La répétition intentionnelle doit pouvoir confirmer tout de suite la révélation accidentelle* »⁹⁸², Gustave Fayet en faisant de la tache sur le buvard un mode de création à part entière, va lui aussi dans ce sens. Dès 1911, il avait utilisé ce procédé pour ses aquarelles de montagnes, les taches d'aquarelle sur le buvard lui permettaient de nuancer son ciel avec une grande subtilité. Un an plus tard, il transposait ce procédé aux aquarelles décoratives.

La théorie de Cozens est très proche d'une méthode avancée par Léonard de Vinci dans son *Traité de la Peinture*⁹⁸³ :

« *Si vous regardez un vieux mur couvert de saletés, ou la bizarre apparence de pierres striées, vous pourrez y découvrir diverses choses telles que paysages, batailles, nuages...* »

Or Fayet disposait à Fontfroide de centaines de mètres carrés de pierres à scruter, les murs de l'abbaye lui offraient toutes les nuances dont un artiste puisse rêver⁹⁸⁴ : selon que la pierre soit exposée au soleil ou à l'ombre, elle est d'une couleur éclatante offrant des nuances qui vont de l'or au brun en passant par le rose et l'oranger ; ou recouverte de mousses grises.

Avant Gustave Fayet, « l'art de la tache » avait été exploré par de nombreux artistes, faisant même de certains des précurseurs de l'abstraction, c'est ce qui a été mis en avant dans l'exposition Turner, Moreau, Hugo en 2007⁹⁸⁵. Les trois artistes ont chacun à leur manière expérimenté l'utilisation de la tache : Turner par la superposition des touches de couleur représentant ainsi une mer ou un ciel avec un sujet épuré au maximum et utilisant l'effet de la lumière. Hugo, lui, éclaboussait d'encre une feuille de papier et à la laisser couler, il mêlait aussi les techniques en utilisant parfois le pochoir, ce que Fayet a fait dans certains buvards comme *La tige rouge* (**planche XXXIV, n°162**). Quant à Moreau, utilisant pour faire ses

⁹⁸¹ LEBENSZTEJN, Jean-Claude, *L'art de la tache : introduction à la nouvelle méthode*, Editions du Limon, 1990, pp.79-80.

⁹⁸² *Idem*, p. 80.

⁹⁸³ *Idem* p. 81.

⁹⁸⁴ GAMBONI, Dario, *Potential Images, Ambiguity and Indeterminacy in Modern Art*, Reaktion Book, London, 2002, p. 25, Hosst Janson se demande si les paysages de Cozens ne sont pas en partie inspirés par les "pierres de rêves" (dream stones) importés de Chine.

⁹⁸⁵ Cat.exp. *Turner – Hugo – Moreau. Entdeckung der Abstraktion*, Sous la direction de Raphael Rosenberg et Max Hollein, Hirmer Verlag Munich, 2007.

palettes d'aquarelles des feuilles de papier, une fois le travail achevé il lui arrivait d'en faire des œuvres d'arts à part entières. La recherche technique et esthétique de Gustave Fayet dans ses buvards va dans ce sens. En utilisant la tache comme point de départ et en l'apposant sur un support qui la reçoit de façon « mobile », il laisse la place au hasard, ces sujets partent d'une sensation, de la nature observée, puis passant par son imaginaire il réalise parfois des œuvres quasiment abstraites.

C'est le critique d'art Tristan Klingsor, qui va donner quelques éléments sur l'aspect technique du travail de Fayet, lorsqu'il visite l'atelier de la Dauphine en 1923 :

*« Il aime à la poser sur un papier peu collé qui boit légèrement et qui donne aux contours un côté flou fort savoureux. »*⁹⁸⁶

C'est à Fontfroide que Fayet a commencé ses travaux, sous l'œil de ses enfants qui assistaient, admiratifs, à la naissance de cette technique. Yseult, fille cadette de l'artiste se souvient de ces moments magiques:

*« Mon père peint des fleurs et des arabesques étranges, laissant son subconscient parler suivant les heures et les jours (...) J'assistai presque toujours à la création des buvards (...) quand après une journée de travail il s'attablait dans la salle à manger de Fontfroide avec ses pinceaux. »*⁹⁸⁷

Travaillant à plat dans sa salle à manger, Gustave Fayet peignait sur le papier comme il l'aurait fait sur l'eau, grâce au mélange du buvard et de l'aquarelle. Cela peut rappeler les papiers à la cuve turcs ou Ebru Sanati⁹⁸⁸, réalisés d'abord dans l'eau, les couleurs sont projetées sur celle-ci, les motifs sont donnés par des mouvements de pinceaux de l'artiste, ensuite, une feuille de papier est posée à la surface fixant le dessin. Le mouvement de l'eau apparaît donc sur l'œuvre, comme c'est le cas avec les buvards de Fayet. Ce type de travail est utilisé pour les reliures de livres ou pour les cartons à dessins, certains motifs sont assez proches du travail de Fayet. On peut se demander si Gustave Fayet n'a pas utilisé ce procédé pour certains de ses buvards, mais il n'y a pas trace de ce type d'essais, les témoignages précisent qu'il travaillait à plat en mouillant le papier puis en posant la couleur dessus.

Dans le choix de ses couleurs, Gustave Fayet fit aussi preuve d'audace, car loin de ce qu'on lui imposait dans l'atelier familial, il osa les couleurs très vives. Arsène Alexandre,

⁹⁸⁶ KLINGSTOR, Tristan, « Les Tapis de Gustave Fayet », in *Art et Artistes*, décembre 1923, p. 114.

⁹⁸⁷ ANDOQUE DE SERIEGE, Yseult (d'), « *L'atelier de la Dauphine* ».

⁹⁸⁸ Il s'agit de l'art du papier marbré. Ebru signifie « nuage » en persan. L'art d'Ebru est apparu au 12e siècle en Chine, il s'est développé sous l'Empire Ottoman à partir du 15e siècle grâce à la route de la soie et il a été introduit en Europe à partir du 17e siècle. L'Ebru est une œuvre réalisée sur papier mais créée sur l'eau.

disait de lui qu'il était « *visité depuis des années, du démon de la couleur* »⁹⁸⁹. Ce qui fut tout de suite remarqué par les critiques d'art qui le comparent à Odilon Redon, car une réserve : sera souvent émise sur la façon que chacun des deux artistes aura d'utiliser la couleur, l'un utilise des harmonies en majeur, l'autre tout en étant dans un grand éclat, a un rendu plus assourdi⁹⁹⁰. Ce rendu est dû au fait que Fayet utilise le blanc du papier, qui parfois constitue le centre de son aquarelle, là où il choisit de faire sortir la lumière :

« *Le fond blanc du papier donne à la touche toute sa force.* »⁹⁹¹

Ajoutons que lorsque Fayet travaillait en noir, il n'hésitait pas à utiliser des supports avec un fond plus foncé. Au centre de l'aquarelle, la lumière surgit d'une couleur éclatante : un jaune, un rouge ou un bleu, le reste de l'aquarelle est conçu dans l'harmonie de la couleur. Gustave Fayet avait un réel sens de l'harmonie :

« *Fayet s'abandonne donc à son caprice, il ne raconte aucune histoire ; seuls dominant les jeux du coloris. La couleur, seuls les rapports des tons entre eux, leurs réaction, animent et vivifient les surfaces. Ne croyez pas qu'on ait là quelque lyrisme désordonné. Fayet a le sens inné des mélodies plastiques, des quantités. L'ordre, en apparence exclu, naît de l'harmonie.* »⁹⁹²

L'artiste porte une attention particulière à l'accord de couleurs, les contrastes sont choisis avec soin (il en sera de même pour les couleurs de laine dans les tapis). Les nuances qu'il apprécie particulièrement sont le jaune et le bleu, le rose et le gris, le rose et le violet ou encore le rose et le bleu :

« *Certaines de ses apparitions, sont véhémentes, et heurteront avec hardiesse les blancs et les noirs ; certaines autres seront des camaïeux légers et tendres ; d'autres encore joueront avec la suavité dans les gris. C'est en un mot, un « *perpetuum mobile* » de la couleur* »⁹⁹³

Parfois le noir surgit au centre, tel une araignée ou une étoile de mer, rappelant certains travaux d'Odilon Redon. Mais Fayet va bien au-delà de ce que lui avait enseigné Redon, Gustave Geffroy, directeur des Gobelins, qui avait travaillé avec ce dernier pour des projets décoratifs le remarque dans un article qu'il consacre à Gustave Fayet en 1923 :

⁹⁸⁹ ALEXANDRE, Arsène, « L'atelier de la Dauphine et les tapis vivants de Gustave Fayet », in *La Renaissance de l'Art français*, décembre 1923.

⁹⁹⁰ KLINGSTOR, Tristan, « Les Tapis de Gustave Fayet », in *Art et Artistes*, décembre 1923, p. 114.

⁹⁹¹ *Idem*, p. 115.

⁹⁹² VAUXCELLES, Louis, « L'art et la vie de Gustave Fayet », in *Volonté*, 4 novembre 1925.

⁹⁹³ ALEXANDRE, Arsène, « L'atelier de la Dauphine et les tapis vivants de Gustave Fayet », in *La Renaissance de l'Art français*, décembre 1923.

« Si Odilon Redon lui a ouvert la voie, cette voie est continuée de façon originale, inattendue, jusqu'à des réalisations inconnues, parfaites, et innombrables. »⁹⁹⁴

Ajoutons que dans le choix de ses couleurs, Fayet explorait une fois encore, allant au-delà de ce que la nature propose, Gustave Geffroy, y voit même un magicien visionnaire :

« Ici, le rouge devient bleu, le blanc devient noir, la pureté de l'eau se trouble de reflets de nuages, la branche se change en tentacule, le bleuet en saphir, la feuille en émeraude la primevère en émail, la fleurette en diamant noir, et tout s'enchevêtre sous les ordres d'un magicien... »⁹⁹⁵

Il n'est pas rare, de trouver dans les analyses faites par les critiques d'art de l'époque, un rapprochement entre le travail de la couleur de Fayet et la musique, la notion d'harmonie qui revient souvent. Tristan Klingsor ajoutera même :

« Il se jouait à lui-même de vraies sonatines de couleurs »⁹⁹⁶

Ces couleurs, douces dans les premiers temps vont évoluer, en particulier pendant la guerre. Même si Gustave Fayet ne se retrouve pas au cœur des combats, il a des proches qui partent et il sait que peut-être ses fils devront suivre si cela se prolonge. Il pense aussi à son fils Gabriel qui, s'il n'était pas mort en 1909, serait au front... On retrouve cette violence dans une série d'aquarelles faites en 1916 et 1917, des nébuleuses noires prennent place au centre du dessin, parfois même le noir occupe la majorité de l'espace de l'aquarelle (**planche XXXIII, n°152, 153,154**).

Jusqu'en 1917, Gustave Fayet réalisait ses aquarelles sans but précis, puis lorsque les projets décoratifs commencent à être lancés, il va faire évoluer ses motifs en particulier à partir de 1920, où les aquarelles deviennent des bases pour la réalisation de tapis. Lors des premières créations, il expérimente, représente ses visions de la nature, les aquarelles sont le moyen pour exprimer la couleur à l'état pur. Certaines œuvres datées de 1912 montrent un travail réalisées dans cet esprit et peuvent être considérées comme authentiquement abstraites. Puis l'idée des tapis va devenir de plus en plus évidente et la forme va s'affirmer dans ce sens. Lorsqu'on analyse les premières œuvres, (**planche XXXIII n°149 à 154**), les motifs sont éparpillés sur le buvard, avec une sorte de creux dans le centre. Les aquarelles suivantes comportent une légère évolution, une forme commence à se développer au centre, une fleur ou un groupe de fleurs qui se dessine (**planche XXXIII, n°155 à 157 et planche XXXIV, n°158 à 160**). Petit à petit cette forme devient une sorte de tourbillon, il apparaît

⁹⁹⁴ GEFFROY, Gustave, « L'Atelier de la Dauphine », in *La Dépêche de Toulouse*, 17 novembre 1923

⁹⁹⁵ *Idem*.

⁹⁹⁶ KLINGSTOR, Tristan, « Les Tapis de Gustave Fayet », in *Art et Artistes*, décembre 1923, p. 115.

progressivement. Cette forme devient plus définie dans les aquarelles datant de 1917 à 1920, début de la production des tapis. Il est fort possible qu'à partir du moment où le projet des tapis est devenu concret, la production d'aquarelles s'est orientée vers les tapis. Les aquarelles ainsi réalisées, avaient un aspect complètement aquatique, donnant l'impression lorsqu'on les regarde d'être au-dessus d'un plan d'eau, dans lequel flottaient des fleurs imaginaires, des apparitions... Une fois ce style trouvé dans la forme, Fayet n'en changera plus : il a trouvé ce qui correspondait le mieux à son art. Pendant cinq ans il remplira ses buvards de peinture, représentant des formes étranges et féeriques, il existe aujourd'hui près de 400 buvards réalisés entre 1912 et 1925.

Comment imaginer, avec une telle ferveur de création Gustave Fayet ait pu s'arrêter de peindre dix ans ? Il s'interrogeait et cherchait dans ce qui l'entourait comment trouver la meilleure expression artistique : sa collection, ses rencontres et l'abbaye de Fontfroide vont le mener à trouver le mode d'expression qui lui correspondait le mieux. L'abbaye de Fontfroide a été pour lui un catalyseur, il avait pu réunir là-bas tout ce qu'il recherchait: le travail physique, le décor, la musique, l'amitié, la création sous toute ses formes, mais aussi la nature et le calme. L'univers de l'abbaye est le bouillon artistique dans lequel il se trouve alors, vont permettre à l'artiste Fayet de se révéler, et cette révélation va le mener de nouveau à Paris.

III. LE RETOUR À PARIS 1920-1925 : LA VIE ARTISTIQUE DE GUSTAVE FAYET

Une partie du retour de Fayet à Paris se fit peu de temps après l'achat de Fontfroide lorsque Fayet s'installe vraiment dans un lieu où il a de l'espace, à quelques kilomètres de la capitale, mais non loin de la verrerie des sablons et de chez son ami Odilon Redon : Le Château d'Igny. Il aménagea là-bas un atelier dans un étage réservé à sa collection, où il s'entoura des œuvres qu'il aimait. Cela se poursuivra en 1920 avec un retour au cœur de Paris, rue Dauphine, où il choisit d'installer son atelier de tapis. Dès lors Fayet est lancé dans la création, il décide de vivre de son art, il décorera ses intérieurs, dessinera en marge des livres et ne quittera Paris que pour faire des voyages et ramener des sujets pour ses expositions.

1. Igny nouvelle installation en région parisienne

La vie que menait Gustave Fayet à Paris depuis 1905, lui avait permis de faire des rencontres extraordinaires grâce à sa collection de Gauguin que l'on voulait voir à tout prix ; ou d'approfondir certaines amitiés, comme ce sera le cas avec Odilon Redon, Ricardo Viñes ou George Daniel de Monfreid. Mais ce fut aussi difficile, car c'était une vie trop bruyante pour lui, l'homme aspirait au calme. Lorsqu'il eut l'opportunité d'acheter Fontfroide, Gustave Fayet savait qu'il trouverait là-bas au cœur de la nature, une part de cette tranquillité. La vie à Paris demeurait, mais devenait alors secondaire. En 1912, il allait aménager près de Bièvre (en région parisienne) la Verrerie des Sablons où seraient fabriqués, par Richard Burgsthal les vitraux de Fontfroide. C'était dans cette même ville que les Redon s'étaient depuis peu installés dans l'ancienne maison de Juliette Dodu, la demi-sœur de Camille Redon. Cette même année, il allait trouver à quelques kilomètres de là le Château d'Igny, ce lieu rassemblait tout ce que Gustave Fayet recherchait. Proche de Paris sans être au centre de son effervescence, proche aussi de la verrerie et de chez ses amis ; il avait là, un espace suffisamment grand pour aménager un atelier, et des pièces à vivre. Pour présenter ce lieu, nous disposons de plusieurs sources d'informations : l'acte d'achat dans lequel le château est décrit, un inventaire réalisé par Fayet au moment de son installation, il y a également une série de photographies, dont une de l'intérieur de l'atelier. A cela s'ajoute un article écrit en

1925 sur la collection Fayet et les souvenirs d'Yseult Fayet. En mêlant les informations ainsi trouvées nous pouvons avoir une idée assez précise des lieux.

Le choix du lieu

Depuis 1908, la vie de Gustave Fayet était essentiellement tournée vers l'Abbaye de Fontfroide : ses restaurations, ses aménagements décoratifs, une vie amicale et artistique. Il avait trouvé là-bas une grande partie de ce qu'il recherchait : l'art, la vie et le calme... Ces éléments, il allait à partir de 1912 les trouver aussi à côté de Paris à Igny. En juin 1912, c'est dans cette petite ville voisine de Bièvre que Gustave Fayet allait trouver une demeure, où il allait installer sa prestigieuse collection, tout en commandant des décors à Bonnard pour les salles de réception ou en se lançant lui-même à la réalisation d'un décor pour un cabinet hindou. Dans plusieurs lettres qu'il écrit à Madeleine vers 1913-1914, Gustave Fayet évoque ses sentiments pour ce lieu :

« La vie à Igny est si simple et si belle ! on y est si heureux ! Je ne sais pas si nous jugeons bien l'importance de ce bonheur. Il est certainement plus grand que nous le pensons.⁹⁹⁷ » (...) *« Je voudrais la fraîcheur des arbres d'Igny pour ce soir ! Je l'aime notre Igny !⁹⁹⁸ ».*

Yseult, qui était la cadette des filles Fayet, écrivit que cet endroit fut le sommet de la réussite pour ses parents...⁹⁹⁹

Le Château d'Igny est une maison située juste à côté de l'église, la plupart des bâtiments datent des XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles, et la partie grange, que Fayet aménagea en atelier est même plus ancienne (vraisemblablement comme l'église attenante, entre le XIII^{ème} et XV^{ème} siècle). Face à la maison il y avait un grand jardin à la française qui avait été dessiné par Moser, avec des buis taillés des massifs de fleurs, des arbres fruitiers et un grand bassin, le tout était orné de quelques statues, dont une venait (comme le Char d'Apollon de Fontfroide) du Château de Vaux le Vicomte.¹⁰⁰⁰ Un grand tulipier, qui avait déjà alors plus de cent ans, complétait l'ensemble. La partie la plus à gauche était aménagée en potager. Henri Gutter en était le jardinier. Le 13 juillet 1912, Gustave Fayet acheta donc cette

⁹⁹⁷ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet Madeleine, [17 décembre 13], Archives privées, inédite.

⁹⁹⁸ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet Madeleine, [2 juillet 1914], Archives privées, inédite.

⁹⁹⁹ ANDOQUE DE SERIEGE, Yseult (d'), « Igny ».

¹⁰⁰⁰ *Idem.*

magnifique maison ainsi que le mobilier qui la garnissait, il allait pouvoir commencer ses aménagements intérieurs.¹⁰⁰¹

L'aménagement

Dans l'étude de l'aménagement nous allons voir dans un premier temps les pièces à vivre et les chambres, puis nous étudierons plus particulièrement le grand atelier, appelé par Yseult le *Temple de l'Art*.

- Les pièces à vivre et les chambres :

En 1924, Fayet est sollicité par le critique George Valdemar¹⁰⁰², directeur de la revue *l'Amour de l'art*, qui voulait publier une série d'articles sur les grandes collections de l'époque¹⁰⁰³. En janvier 1925 il accueille Goulinat¹⁰⁰⁴ qui sera l'auteur de l'article¹⁰⁰⁵. Quand Fayet lui fait faire le tour du propriétaire, il tient à le préciser à son visiteur :

« *Château, le terme est impropre me dit mon hôte. Seules, les dépendances ont été conservées depuis la Révolution ; j'habite la demeure de l'Intendant.* »¹⁰⁰⁶

La maison est assez basse (dans plusieurs descriptions il est précisé que les plafonds étaient bas), elle est composée d'un rez-de-chaussée, d'un premier étage et d'un deuxième étage qui lui, était sous les toits. Nous avons reproduit dans le catalogue plusieurs photos d'époque représentant la maison, l'une d'entre elles a été publiée dans *l'Amour de l'Art*, on y voit la demeure de face, avec un grand parc et une étendue d'eau. Pour permettre la description nous avons à notre disposition plusieurs textes, une photo de l'intérieur de l'atelier de Gustave Fayet (**planche XXX, n °113**) ainsi qu'un plan reproduit en annexe VIII, réalisé par Yseult, reprenant, une par une, les pièces de la maison, et précisant les œuvres majeures de chacune¹⁰⁰⁷.

L'entrée se faisait par la cour, on arrivait alors dans un vestibule peint de blanc et d'orange, et entièrement décoré par Pierre Bonnard, à qui l'amateur avait commandé plusieurs panneaux : d'après l'inventaire de Gustave Fayet, l'artiste avait réalisé pour lui une table et

¹⁰⁰¹ Vente par Monsieur Lagouste à Monsieur Fayet, n°3930, 13 juillet 1912.

¹⁰⁰² Valdemar, Jarocinski, George : (1893- 1969), critique d'art français, directeur de la revue *l'Amour de l'Art*.

¹⁰⁰³ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à George Daniel de Monfreid, [Igny, 28 juin 1924], Fayet contacté par Valdemar pour sa collection demande à Monfreid s'il est intéressé.

¹⁰⁰⁴ Voir notice biographique Annexe I.

¹⁰⁰⁵ GOULINAT, J.G, « Les collections Gustave Fayet », in *l'Amour de l'art*, librairie de France, Paris, 1925.

¹⁰⁰⁶ *Idem*.

¹⁰⁰⁷ Les deux descriptions dont nous disposons datent d'après 1920, mais d'après la photo de l'atelier de 1912 et un inventaire fait par l'artiste au même moment, il y aurait en 1925 à peu près les mêmes œuvres qu'à l'époque.

un trumeau ainsi que quatre tableaux¹⁰⁰⁸. On trouve dans l'inventaire pour le partage d'Igny quelques informations sur les sujets représentés : un *paysage*, un *panneau avec une biche*, *Le remorqueur*, et un *paysage avec un mur de briques*¹⁰⁰⁹.

Le vestibule desservait à gauche la salle à manger, avec ses murs jaunes, celle-ci était décorée de mobilier Louis XV et de quelques objets asiatiques : un paravent chinois et des statuettes japonaises. A droite, on arrivait dans un salon, appelé le salon rouge, où sur un fond rouge et violet se détachaient les portraits qu'Odilon Redon avait fait des femmes de la maison: *Portrait de Mme Gustave Fayet* (W.I - 92, 1907), *Simone Fayet en communiant* (W.I - 94, 1908), *Simone Fayet à la poupée* (W.I - 93, 1906) et *Yseult Fayet* (W.I - 95). Elles étaient entourées de quatre tableaux représentant de somptueux bouquets de fleurs de Redon¹⁰¹⁰, mentionnés ainsi par Fayet : *Fleurs fond bleu*, *Fleurs*, *Fleurs*, *Femme avec fleur bleue*. Il y avait également là une belle série d'œuvres colorées de Redon, avec notamment le *Char d'Apollon*, *La voile d'or*, *Le centaure*, *Le vitrail* ou *Orphée*. Le mobilier de style directoire était posé sur un tapis d'Orient. D'après les descriptions de quelques objets qui s'y trouvaient, cet endroit devait servir aux jeux et à l'ouvrage.

Le salon suivant était le plus utilisé, peu de décor car il était déjà composé de boiseries anciennes couleur vert tendre, que Gustave Fayet avait rehaussées d'un vert émeraude assorti au tissu du mobilier. Un petit salon jouxtait celui-ci, c'était celui d'Yseult, avec cinq aquarelles de Georges Lepape¹⁰¹¹ ; quatre de ces éléments de décor, furent prêtés par Gustave Fayet pour le Salon d'automne de 1921 : *La Romance*, *Le Cinéma*, *Le Dancing* et *Le Théâtre* en tant que panneaux d'un ensemble décoratif.

On arrivait ensuite dans le bureau de Gustave Fayet, accueillis par des vitrines de céramiques avec plus de 80 pièces : *Delft*, *Apt*, de nombreux *Montpellier* mais aussi des *Moustier* et des *Marseille*. Il s'était entouré là d'œuvres d'Odilon Redon : la *Vision sous-marine* (W.1300), la *Tête suspendue*, *Orphée*, *Fleurs*, *Le Soleil Noir*, *Fleurs suspendues*, *Conversations Mystique* et *Phaéton* (les titres des œuvres sont donnés ici tels que l'amateur les a notés dans son inventaire). C'est dans cette pièce que Gustave Fayet avait aussi choisi d'installer une grande partie de sa prestigieuse bibliothèque dont il avait fait estimer la valeur à l'époque : 4320 francs.

¹⁰⁰⁸ Inventaire fait par Gustave Fayet vers 1912, et cat.exp. *Beyond easel : Decorative painting by Bonnard, Vuillard, Denis and Roussel, 1890-1930*, by Gloria Groom, 2001 : Sur les travaux décoratifs de Pierre Bonnard.

¹⁰⁰⁹ Inventaire fait lors du partage des objets d'Igny par les descendants de Gustave Fayet, octobre 1925.

¹⁰¹⁰ *Idem*.

¹⁰¹¹ LEPAPE Georges (Paris 1887 – Bonneval 1971) : voir notice Annexe I.

Passons maintenant au premier étage où se trouvaient les chambres, la première était celle de Paul Bacou, où trônaient sept peintures de Monticelli, entourées de Mobilier Empire. A côté de celle-ci se trouvait celle d'Antoine avec ses deux aquarelles de Signac, deux tableaux de fleurs de Redon ainsi que deux tableaux de Bonnard et sept tableaux de Burgsthal. C'est également là que se trouvait le *Portrait de Madeleine* par George Daniel de Monfreid. La chambre de Simone, elle, était essentiellement composée d'œuvres de Pierre Bonnard, dont la *Place Clichy* mais aussi *Femme Assise dans son intérieur* et *Deux jeunes femmes dans la rue* ; il y avait également un trumeau du peintre intitulé *Plaisir dans les champs*. Attendant à la chambre, se trouvait le salon de la jeune femme avec encore des œuvres de Bonnard : *Jeune femme à la table*, *Le Fiacre*, *La Rue*, *Jeune fille en noir*, *Jeune fille se faisant les ongles* et *Jeune fille lisant*. La chambre d'Yseult était en suivant, elle aussi avec des Bonnard : *L'Ombrelle Rouge*, *Le Port*, *Maisons et toits*, *Le Coup de vent* et *Paysage*. Le portrait de Madeleine par Vuillard terminait le décor de la pièce. La chambre de Madeleine était la suivante, ornée magnifiquement avec des chefs-d'œuvre de Renoir : *La Lecture*, *L'Apparition*, *Le Portrait de Madame Choquet*, *Femme à l'ombrelle*, *Portrait de Femme en blanc*, *Place de la Trinité* et un pastel intitulé *Jeune fille en blanc*. Le cabinet de toilette était lui, décoré d'un ensemble de dessins de Constantin Guys.

La dernière chambre de cet étage était celle de Gustave Fayet, avec son lit espagnol et son miroir Renaissance et surtout ses œuvres d'Odilon Redon, pas moins de dix-sept pour cette seule pièce.

« Il n'a voulu la décorer que d'œuvres d'Odilon Redon qui fut son voisin, son ami et dont il possède une centaine de toiles »¹⁰¹²

Il allait là réunir un mélange parfait de son maître : deux versions du *Char d'Apollon*, *L'Espérance*, *Bateau* (Barque homme rouge) , *La Mort verte*, *Le voile d'or* (pastel avec une tête de femme portant un voile d'or), *Vase de fleurs et profil* (appelé aussi la *Coupe aux papillons*), deux version de *Centaure* dont une en pastel, *Le centaure à l'arc* (pastel sur toile, W.II – 1277) qui ne resta pas dans la collection (vendu en 1914 par Gustave Fayet); une *Femme nue* (qui au vu de son évaluation par Gustave Fayet devait être une petite œuvre -300 francs- alors que pour les autres la moyenne était de 3000 francs), *Phaéton*, *Vitrail*, un panneau avec *Orphée*, et une œuvre présentée par Fayet comme *Fleurs et figure de femme*, il s'agit sans doute de *l'Epine rouge*. Ajoutons à cela une série de bouquets de fleurs : *Potiche verte et marguerites jaunes et roses*, *Bouquet de fleurs des champs* et *Vase marron fond gris*

¹⁰¹² GOULINAT, J.G, « Les collections Gustave Fayet », in *l'Amour de l'art*, Paris, 1925, p. 136.

pivoines roses. Il semble que, entre l'inventaire dont nous disposons, réalisé vers 1914, et l'aménagement de la chambre tel qu'il sera à la mort de Fayet en 1925, Gustave Fayet ait opéré quelques transformations : un buste italien renaissance qui était auparavant dans son atelier se trouve désormais face au lit espagnol ; et le choix de Redon était plus sombre en 1925, qu'il ne l'apparaissait en 1914 ; Goulinat écrira à ce sujet :

« *C'est lui qui réserve ses plus tragiques Redon pour sa chambre à coucher* »¹⁰¹³

En mettant ainsi Redon à l'honneur, mais dans son aspect le plus sombre Fayet laissait entrevoir un aspect de sa personnalité, auquel peu étaient habitués, lui qui était connu de tous comme un homme joyeux et bon vivant, était dans le fond très torturé. André Suarès dans son *In Memoriam* écrit à ce sujet :

« *Sa vie enthousiaste donnait le goût de vivre, et il eût tenu cette louange pour la plus vraie et la plus délicate. Mais, au fond, il avait son puits d'ombre, sinon ses abîmes. Souvent il a paru joyeux et ne l'était pas.* »¹⁰¹⁴

Notons que dans l'inventaire fait en 1925 pour le partage des œuvres du Château d'Igny par les enfants Fayet, il est fait mention d'une « Chambre des Redon », qui n'est pas mentionnée dans l'inventaire fait par Fayet quelques années auparavant, il semble que le nom était directement lié à son contenu car il y avait là une grande partie des *Noirs* de Redon : *L'Homme fuyant la lumière, Homme coupé en deux, Lutte au bord de l'abîme, Centaure au crépuscule, Tête dans une corbeille de fleurs, Esprit d'élan de la terre, Deux à l'abris d'un rocher, L'Imagination, Deux personnages mystérieux, Fleurs voyantes, Tête de femme bosselée, et Montée de l'amour*.

Rien n'était oublié dans les aménagements, les moindres recoins de la maison étaient parfaitement décorés, Gustave Fayet allait utiliser les petits couloirs et les escaliers. Au premier étage un vestibule exposait 68 surimons encadrés (mentionnés *Sourimons* dans le carnet de Gustave Fayet)¹⁰¹⁵. Un petit escalier présentait quatre lithographies de Toulouse Lautrec, une gravure de Rodolphe Bresdin et 15 aquarelles de Ricard Burgsthal. Le vestibule de l'escalier qui menait vers le bureau et l'atelier était rempli de monotypes, aquarelles, pastels ou dessins de Paul Gauguin, parmi eux le profil, rapporté par Victor Segalen, qui avait été retrouvé dans la case du peintre après sa mort :

« *une partie de la galerie est tapissée de ses (Gauguin) crayons ; là, sont accrochés, à côté de son émouvant profil, retrouvé tout froissé dans un coin de sa case, quantité de*

¹⁰¹³ GOULINAT J.G, « Les collections Gustave Fayet », in *l'Amour de l'art*, Paris, 1925, p.143.

¹⁰¹⁴ SUARES André, *Notre pauvre G. Fayet in memoriam*, Presses de M. Désiré, Béziers, 1977. Reproduit intégralement en Annexe XI.

¹⁰¹⁵ C'est le nom d'un type de d'estampes japonaises.

*dessins largement tâchés pour lesquels Gauguin utilisa l'encre lithographique, suivant un procédé qui lui était propre »*¹⁰¹⁶

Loin des aménagements connus de la rue de Bellechasse, où les œuvres clés de la collection, en particulier celles de Gauguin ou de Van Gogh se trouvaient dans le salon, Fayet allait à Igny pour voir réellement créer un décor pour les pièces de réceptions ou les pièces intimes. Pierre Bonnard allait réaliser plusieurs décors spécialement pour les lieux (trumeaux pour le vestibule d'entrée et la chambre de Simone) ; Redon trônait dans le bureau, un salon et plusieurs chambres, enfin les peintures de Renoir décoraient la chambre de Madame Fayet. A ceci s'ajoutent une quantité de meubles et d'objets, qui malgré leur caractère hétéroclite allaient s'accorder parfaitement. Lors de sa visite en 1925 Goulinat fut particulièrement marqué par cela :

*« Monsieur Fayet a réservé pour les pièces intimes les toiles les moins sévères. J'ai traversé ainsi de nombreuses chambres que décorent des Bonnard, des Signac, des Foujita, J'ai salué au passage plusieurs pages de Burgsthal ce maître verrier, décorateur et peintre dont les gouaches, intenses comme des miniatures persanes sont si parfaitement évocatrices. Je suis passé dans un boudoir décoré de charmants Constantin Guys... »*¹⁰¹⁷

Dans l'esprit de ce que son père avait créé dans la maison de la rue du Capus à Béziers, où Fayet avait commencé sa collection, il aménagea dans sa nouvelle demeure un atelier dans lequel toutes les œuvres majeures de la collection avaient leur place : un véritable temple de l'art !¹⁰¹⁸

¹⁰¹⁶ GOULINAT, J.G, « Les collections Gustave Fayet », in *l'Amour de l'art*, Paris, 1925, p. 133. Reproduit intégralement Annexe IX.

¹⁰¹⁷ *Idem.*

¹⁰¹⁸ ANDOQUE DE SERIEGE, Yseult (d'), « Igny ».

- Le grand atelier :



L'atelier occupait une aile entière de la maison, celle la plus proche de l'église dont la construction date du XII^{ème} siècle. Ce sont les architectes Sue et Marre qui en ont réalisé l'aménagement pour Gustave Fayet¹⁰¹⁹ et était installé sur deux niveaux : le rez-de-chaussée avec les Monticelli, de nombreux objets d'art, des céramiques Paul-Fayet, et plus d'une cinquantaine de gravure de Gauguin ... Et l'étage avec les chefs-d'œuvre de Van Gogh et Gauguin.

Le rez-de-chaussée de l'atelier était attenant au bureau de Gustave Fayet, que nous avons déjà décrit, avec les vitrines de céramiques et la bibliothèque. C'est dans cet espace que l'artiste Fayet avait installé sa table où naissaient ses aquarelles, buvards et dessins¹⁰²⁰. Au mur, 17 tableaux de Monticelli, dont *La Femme à la perle*, cet artiste qui était avec Redon, Gauguin et Van Gogh, de ceux qu'il avait le plus aimé et senti ; au moment où il s'installait à Igny il venait de faire la donation pour le Louvre de deux de ses toiles¹⁰²¹. Là encore le choix n'est pas un hasard ce peintre qui fut le pont entre ce qu'il avait appris dans l'atelier familial avec son père, qui était un amateur du peintre Marseillais tout en étant un de ses amis, et la collection qu'il avait créée avec des peintres comme Vincent Van Gogh qui lui aussi aimait Monticelli. C'est dans ce cadre que Fayet avait installé sa table de travail :

¹⁰¹⁹ ANDOQUE DE SERIEGE, Yseult (d'), « *Igny* ».

¹⁰²⁰ Notons que l'achat d'Igny date de 1912 tout comme les premières aquarelles sur papier buvard que nous connaissons.

¹⁰²¹ La donation qui était déjà en projet en 1909, aboutit en janvier 1911.

« *Entouré de ses Monticelli, le maître de maison travaille à ses propres compositions, sur une grande table, tout encombrée de planches, de règles et de crayons*¹⁰²² ».

Il y avait là aussi un ensemble de céramiques qu'il avait réalisé avec Louis Paul (seize pièces sont mentionnées dans l'inventaire de Fayet), ainsi que deux dessins d'Aristide Maillol. Dans ce décor se trouvait une pièce décorative importante : un tapis renaissance en petits points. L'amateur avait placé là, dans une vitrine en acajou, des d'objets variés tels : neuf tanagras anciens, un bas-relief égyptien avec un faucon, neuf verres irisés, un manuscrit persan, un éventail ancien, quinze pièces de Satzuma, deux carpes (l'une en laque, l'autre en fer) et un masque Bodhisattva (mentionné dans le carnet de Fayet *bodisadva*). Le bas de la vitrine accueillait lui, les 180 estampes japonaises de la collection

Dans un buffet en noyer étaient installés les livres précieux, qui à eux seuls représentaient alors la somme de 2.500 francs. Les tiroirs du bas de ce meuble abritaient quant à eux les 56 gravures sur bois de Gauguin.

Richard Burgsthal avait une place aussi, avec quelques œuvres mentionnées: *Akëdysséiril, Les Bateaux*, une aquarelle et trois miniatures.

Accrochée discrètement à côté, on trouvait l'une des peintures de jeunesse de Fayet, *Effet d'Automne*, qu'il avait présentée dans plusieurs salons, Goulinat dira de cette œuvre qu'elle « *témoigne de sa compréhension précoce des chaudes harmonies, et supporte sans faiblir le redoutable voisinage* »¹⁰²³.

Un escalier intérieur menait ensuite à l'étage où se trouvait un autre bureau, entouré des œuvres de Vincent Van Gogh et de Paul Gauguin. En plus des différentes descriptions des lieux, nous disposons pour cet espace d'une photographie, datant de 1912, dans laquelle on repère plusieurs œuvres, permettant de voir la façon dont cela était agencé (nous en avons placé une reproduction simple en début de paragraphe, et dans la partie illustration se trouve un modèle annoté avec des numéros en référence des œuvres que nous allons présenter, **planche XXXV, n°167**).

En évoquant les lieux Yseult Fayet parlait de « *Temple de l'art* » dans la même lignée, dans son article, Goulinat évoque un « *sanctuaire des Gauguin et Van Gogh* »¹⁰²⁴.

L'atelier s'ouvre d'abord sur les huit Van Gogh de la collection Fayet : *L'Homme à la Pipe* (F.529) ; *Les blés* (F.559) ; *Les Paveurs* (appelé *Les Aliscamps* en légende la

¹⁰²² GOULINAT, J.G, « Les collections Gustave Fayet », Paris 1925, p. 132.

¹⁰²³ *Idem*, p. 132.

¹⁰²⁴ *Idem*, p. 132.

photographie qui illustre l'article de *L'Amour de l'Art*, F.657) ; *Jardin à Arles* (F.479) ; *Les Cyprès* (F.743) ; *Les Maisons blanches* (reproduite dans l'article de 1925 avec la légende *Coin de village*, F419) ; et enfin *Le Jardin de Daubigny* (F.770) que l'on aperçoit à l'angle haut droit sur le photographie (n°167-2).

Avant d'atteindre les Gauguin, on avait sur le mur, en dessous du *Jardin* de Van Gogh, une peinture de George Daniel de Monfreid : *Le Portrait de Gustave Lerouge*, que l'on reconnaît parfaitement sur la photographie (n°167-1), au-dessus de la commode. Notons que dans l'atelier de Béziers cette œuvre se trouvait également à côté du bureau de Fayet et des peintures de Van Gogh. En suivant on trouvait une fenêtre à droite de laquelle l'amateur avait placé les *Deux Tahitiennes* (W.583, n°167-3), dont on ne voit qu'une partie, mais que l'on peut reconnaître par le vêtement blanc du personnage de gauche. Un peu plus loin sur le mur, le double bois *La Guerre et la Paix* (n°167-4) qui était placé rue de Bellechasse au-dessus de la cheminée, a désormais sa place juste à côté du bureau de Fayet. Sur le mur suivant, à gauche de la cheminée on trouvait trois autres peintures de Gauguin (en partant du bas à gauche) : *L'Autoportrait à l'ami Carrière* (W. 384 ; n°167-5), juste au-dessus de lui un tableau tout en hauteur, *Le Petit chat et les trois pommes* (W.294 ; n°167-6), à côté de celui-ci on trouvait deux des bois de *Pape Moe* (G.107, I et II). La partie gauche de la cheminée s'achève avec le somptueux *Te Reriora* (W.557 ; n°167-8) ; cette œuvre fut achetée par Fayet au même moment que *Te Ari Vahine* et *Rupe Rupe*, en août 1903, elle était alors en dépôt chez le dentiste Calmel à Béziers ; mais, alors qu'il s'était défait début 1908 de ces deux peintures¹⁰²⁵, il avait conservé celle-ci à qui il donna une place de choix dans l'atelier. C'est celle-ci qui a attiré l'œil de Goulinat lors de sa visite :

« Mais « *La Case* » me semble particulièrement admirable ; elle est précieuse historiquement, puisqu'elle montre la dernière habitation de Gauguin, ornée de bois sculptés que la pudeur du curé et du pasteur d'Atuana fit disparaître après sa mort ; elle l'est plus encore artistiquement : ce cadre austère et voluptueux tout à la fois, la passivité de ces deux femmes accroupies, l'harmonie sobre du tableau, tout contribue à renforcer l'impression de grandeur dans le style, et de puissance dans les moyens d'exécution »¹⁰²⁶

La partie centrale de ce mur est occupée par une cheminée avec un décor sculpté, sur laquelle se trouve un trumeau, dont la partie inférieure est constituée d'un miroir, et la partie supérieure du bois polychrome de Gauguin *Soyez Mystérieuses* (G. 87 ; n°167-9). Les

¹⁰²⁵ *Te Reriora* n'est pas visible sur la photo de la rue de Bellechasse, mais faisait déjà partie de la collection, elle devait se trouver comme les œuvres majeures de Gauguin appartenant Fayet dans cette pièce, mais sur une partie non visible de la photographie.

¹⁰²⁶ GOULINAT J.G, « Les collections Gustave Fayet », Paris 1925, p. 134.

proportions parfaitement adaptées, laissent à penser que le trumeau a été réalisé spécialement pour accueillir cette œuvre, qui, dans le salon de la rue de Bellechasse, se trouvait disposée en écran de cheminée. Contrairement aux aménagements de son appartement parisien (où il était locataire), Gustave Fayet avait pu concevoir une partie d'Igny, et l'atelier que nous présentons en est un parfait exemple.

En suivant sur la droite on trouvait deux toiles Bretonnes : *Le Christ Jaune* (W.327 ; n°167-10), et *Le Petit Breton à l'oie* (n°167-15) qui faisait son pendant (de 1889, W.367, il fut acheté tardivement par l'amateur en 1909). En-dessous de celles-ci se trouvait la partie polychrome de l'ensemble de bois *Pape Moe* (G.107 III ; n°167-11) et la *Nature morte à l'espérance de Puvis* (W.604 ; n°167-16). Un peu plus bas encore, se trouvaient des œuvres d'un format plus petit, deux tableaux qui semblent être *Nature morte avec une céramique*¹⁰²⁷ (W.405 ; n°167-12) et *Nature morte aux pêches* (W.381 ; n°167-17) entre elles, le petit bois les *Ondines* (G.75 ; n°167 ; 14). Enfin l'on reconnaît, posé sur une table, à côté de la cheminée un vase en grès de Gauguin, monté en pied de lampe : *Vase avec des motifs de feuillages, grappes et animaux* (G.64 ; n°167-13), qui lui aussi était présent dans le salon de la rue de Bellechasse, posé sur la bibliothèque à l'angle. Sur la photographie, le retour droit de la salle n'est qu'en partie visible, mais certaines œuvres sont reconnaissables : la première en haut est *Le Champ de pomme de terre* (W.397 ; n°167-18) et très probablement en dessous d'elle, se trouvait *Haere* (W.447 ; n°167-19) que Fayet appelait *Le Gardien de porcs*, dont on reconnaît le palmier, sur la partie gauche de la toile.

D'après l'inventaire fait par Fayet vers 1914, il y avait en tout dans son atelier pas moins de dix-huit toiles, six bois sculptés et douze céramiques de Gauguin, auxquelles il faut ajouter les six moulages plâtre faits avec Monfreid.

Parmi les autres œuvres mentionnées dans l'inventaire, qui ne sont ni de Van Gogh ni de Gauguin, il y avait trois tableaux de Monticelli, et quatre Redon : *Tête sur l'eau* (pastel), *Orphée* (peinture), *La Mort d'Ophélie* et un *paysage*.

L'atelier était pour Fayet un lieu où il aimait passer du temps, il est présent, face à son bureau, sur la photographie. Le lieu était aussi composé de beau mobilier comme l'armoire renaissance (déjà présente dans l'atelier de Gabriel Fayet à Béziers puis dans celui de Gustave), ou des tapis persans. De nombreux objets d'art garnissaient l'ensemble, venant de tous horizons. On y trouvait aussi bien un bronze florentin Renaissance (qu'il placera ensuite dans sa chambre), que trois bronzes japonais ; un vase grec et des terres cuites

¹⁰²⁷ Achetée à Hessel en 1925, en même temps que le *Petit Breton à l'oie* (W.367).

chinoises, un chat Égyptien et une poterie catalane, des faïences de Marseille ou un service empire rouge et or... Il y avait là également deux pianos.

Devant une telle énumération on pourrait imaginer un ensemble qui, bien que composé d'objets, de meubles ou d'œuvres de grande qualité, soit relativement peu homogène, car sont mélangés ici les styles, les époques, les continents... Mais tout comme il l'avait fait à Fontfroide quelques années auparavant, Gustave Fayet avait su parfaitement accorder son intérieur et ce que le garnissait¹⁰²⁸. S'adaptant à l'architecture qu'il avait à sa disposition, il ne la dénaturait jamais, il y ajoutait simplement sa touche personnelle :

*« L'indépendance de goût de M. Fayet est trop éclairée pour n'avoir pas respecté un pareil bijou ; s'il a mis là sa note personnelle, elle est discrète, volontairement effacée, et ne vient que servir la tenue de l'ensemble. De même, il s'est gardé de tout enjolivement sacrilège : il a gardé les plafonds bas, reconstitué les fenêtres à petits carreaux, maintenu les escaliers étroits, les corridors resserrés ; une seule cloison sacrifiée a permis l'aménagement d'un large studio. Il s'est adapté à son cadre, mais il a par contre, forcé celui-ci à se plier à ses goûts, et cela sans violence. Grâce à l'équilibre des proportions, grâce à sa sobriété, l'architecture française du XVIIème siècle ne se prête-t-elle pas, en effet, à toutes les hardiesses d'arrangement ? »*¹⁰²⁹

Explique Goulinat après sa visite de 1925 ; et Fayet appliqua cette logique autant à l'intérieur qu'à l'extérieur : dans le jardin, il conserva un esprit campagnard, tout en traçant un jardin à la française¹⁰³⁰.

Mais le plus stupéfiant reste le mélange, tous les styles et tous les artistes sont réunis sans aucune faute de goût, les quelques photos dont nous disposons, mais aussi les divers témoignages de l'époque vont tous dans ce sens, il n'est jamais question de capharnaüm :

*« Il y a ici les meubles Renaissance, XVIIIème siècle et modernes, les tableaux de Monticelli, Gauguin, Van Gogh, Renoir, Redon, les tapis persans et les tapis Fayet ; il y a les bibelots nègres, hindous, grecs, chinois, français du XVIIIème et de l'Empire... Qui ne serait frappé, cependant, par le caractère homogène des appartements d'Igny ? À ces éléments si divers, leur hôte a su donner un air de famille ; de l'ensemble il a fait « sa » maison »*¹⁰³¹.

Fayet, discret sur son propre travail d'artiste, ne présente que peu sa propre création dans son habitation : quelques œuvres de jeunesse, des céramiques, mais également du décor

¹⁰²⁸ HIGONNET, Anne, *A museum of one's own : Private collecting, Public gift*, Pittsburg, Periscope Publishing, 2009 : sur l'entrée d'œuvres d'art dans les intérieurs privés.

¹⁰²⁹ GOULINAT, J.G, « Les collections Gustave Fayet », Paris 1925, p. 131.

¹⁰³⁰ *Idem.*

¹⁰³¹ *Idem.*

mural, des tapisseries ou encore des tapis, mais celles furent tout de même remarquées par leurs visiteurs, Goulinat, encore, ajoute dans son article :

« M. Fayet fut tout jeune attentif à ce qui est beau, et, méridional, il se sentit très vite attiré par les riches harmonies. (...) »

*« Cet amour instinctif, base essentielle de son œuvre personnelle, guide aussi la plupart de ses choix. »*¹⁰³²

Comme cela avait été le cas pour Fontfroide, Gustave Fayet allait mêler là tous ses talents, car si à Fontfroide on ne peut pas oublier l'abbaye cistercienne, à laquelle il a redonné toute sa grandeur, on ne peut pas passer à côté non plus des ajouts qu'il a fait les statues, les portes, les ferronneries, les vitraux ou les décors peints par Redon, Burgsthal ou lui-même... À Igny il trouva la place pour sa collection, tout en commandant des travaux à Bonnard, ou en faisant travailler des architectes pour les réaménagements ! Le tout avec une touche très personnelle liée à son goût instinctif pour la couleur ou le noir.

J-G Goulinat conclut son article sur ces mots si justes :

*« Jamais ensemble ne fut moins l'effet du hasard ; jamais amateur ne resta moins étranger à l'œuvre réalisée. M. Fayet sait mettre en valeur tout l'art contenu dans une œuvre choisie. Sa maison reflète ses goûts, et ses goûts sont ceux d'un artiste »*¹⁰³³

Au-delà de cela la « demeure de l'intendant » du château d'Igny, était un lieu de vie où les Fayet se réunissaient, où accueillaient leurs amis artistes ou écrivains.

¹⁰³² GOULINAT, J.G, « Les collections Gustave Fayet », Paris 1925, p.131

¹⁰³³ *Idem*, p. 142.

La vie à Igny

L'univers artistique que Fayet s'était créé en province à Fontfroide, allait donc, à partir de 1912 pouvoir se prolonger en région Parisienne. Le lieu choisi, était situé non loin de Bièvres, où les Redon vivaient depuis peu, d'abord dans la maison de Juliette Dodu (demi-sœur de Mme Redon disparue en 1909) puis dans la villa d'en face qu'ils avaient louée¹⁰³⁴. En 1910, Odilon Redon informait Madame Fayet de leur installation, loin de la vie dévorante et usante de Paris¹⁰³⁵ :

*« Nous avons enfin obtenu que le congé fut donné à Bièvres. Il y aura donc la chambre Fayet. C'est là une nouvelle que je vous donne avec joie et espérance. Je vais semer des fleurs, avec désordre ou fantaisie, afin de défaire l'aspect un peu bourgeois du jardin. »*¹⁰³⁶

C'est dans cette même ville, sur les hauteurs, que fut édifiée, à l'automne 1912, la Verrerie des Sablons, financée par Fayet. Sur ce même site, à quelques pas de là, les Burgsthal aménageront aussi le Théâtre de la Grange : concrétisation de leur projet musical, qui se voulait être un « petit Bayreuth »¹⁰³⁷, avec un vestibule, un salon d'accueil, des loges, deux niveaux de balcons pour les spectateurs, une scène et la fosse pour l'orchestre prévue pour accueillir une centaine d'instruments. Parmi les adhérents à l'association des amis du Théâtre de la Grange on trouvait les Burgsthal, Madame Fayet ou encore Jean Gabriel Goulinat¹⁰³⁸. D'autre part on sait que Gustave Fayet a participé physiquement à la création des vitraux. Sa fille Yseult racontait qu'elle se souvenait avoir vu son père travailler la pâte de verre, la proximité entre sa maison et la verrerie lui permettait de voir l'évolution du travail de son maître verrier. En juin et juillet 1914, les premiers vitraux réalisés pour Fontfroide étaient exposés à Bièvres.

Depuis Igny, Gustave Fayet rendait des visites régulières à Odilon Redon. Ils échangeaient sur la peinture, à cette époque où ils étaient tous deux dans l'admiration de l'écrivain André Suarès¹⁰³⁹ en particulier de son œuvre *Voici l'homme*. A la parution de l'ouvrage, Fayet et Redon avaient envisagé de rendre visite à son auteur, comme le relate Fayet dans une lettre à Suarès en 1923 :

¹⁰³⁴ BACOU, *Odilon Redon*, 1956, volume 1, p. 216.

¹⁰³⁵ Lettre de Redon à Maurice Fabre, [27 septembre 1912], dans *Lettres*, 1923, p. 86 : Odilon Redon expliquait à quel point Paris le fatiguait : « *Paris nous dévore et nous use* ».

¹⁰³⁶ Lettre d'Odilon Redon à Madame Fayet, [4 octobre 1910], dans *Lettres*, 1023, p. 81.

¹⁰³⁷ ARNAUD, Claude, *Richard Burgsthal*, 1995, p. 10.

¹⁰³⁸ *Idem*, Annexe 28 du mémoire, p. 184.

¹⁰³⁹ Voir notice biographique en Annexe I.

«Songez que lorsque Voici l'homme a paru (et cela ne date pas d'hier) nous nous disions avec Redon : 'Si on allait voir Suarès ? Il ne nous mangerait pas'. Mais des amis, soi-disant renseignés, nous décourageaient. N'y allez pas, nous disaient-ils, vous trouverez porte close. Les jours passaient et nous nous contentions de dévorer vos livres à mesure qu'ils paraissaient »¹⁰⁴⁰

Dans les lettres que Redon échange alors avec les Fayet, on compte bon nombre de citations de Suarès, ainsi en août 1911, Redon écrit depuis Bièvre à Madame Fayet :

« Je me délecte avec Suarès. Je vous suis reconnaissant de m'avoir passé, en partant ses beaux livres. Quel poète. Ce qu'il a dû souffrir de la femme !!! »¹⁰⁴¹

Plus tard ce fut à Gustave Fayet qu'il adressa ces mots:

« Comme j'aimerais que cette pensée de Suarès fut pour moi :

- Les œuvres qui bravent le temps ont du mystère. Leur secret se révèle peu à peu, elles sont ainsi faites que beaucoup d'hommes différents se révèlent en elles. Comme la nature, elles sont des réponses diverses aux éternelles questions du désir, du rêve et de l'inquiétude.-

Amitiés, Odilon Redon. »¹⁰⁴²

En 1913, alors que la pièce *Cressida* vient de paraître, Redon poursuit :

« Je vais lire «Cressida ».....

Il est possible que Suarès ait une faculté secondaire.....Sa meilleure a donné des fruits de haute culture, et d'un grand esprit. Ce qui n'a pas diminué la sensibilité de son cœur »¹⁰⁴³

Quand la guerre arriva, beaucoup de choses changèrent, Redon fut anéanti du départ d'Ari et ne s'en remit jamais réellement. Dans les lettres qu'il écrivait alors à ses amis, il n'est question que de ça :

« Nous sommes dans les transes que nous donnent cette gigantesque guerre, et la réalité grossière et brutale du départ d'Ari. Nous l'accompagnerons demain, à Paris. Il se

¹⁰⁴⁰ Lettre de Gustave Fayet à André Suarès, Paris, le 27 novembre 1923, dans SUARES, André, *L'art et la vie, lettres inédites de Suarès, Rolland, Unamuno, Bergson, Montherlant, Paulhan...*, textes établis et préfacés par FAVRE, Yves-Alain, Mézières sur Issoire, Rougerie, , 1984, p. 150.

¹⁰⁴¹ Lettre autographe signée d'Odilon Redon à Madeleine Fayet, [10 août 1911], carte postale, Archives privées inédite.

¹⁰⁴² Billet d'Odilon Redon à Gustave Fayet, [31 mars 1912], dans BACOU Roseline, *Odilon Redon*, 1956, p. 218.

¹⁰⁴³ Lettre autographe signée d'Odilon Redon à Gustave Fayet, [8 août 1913], carte postale, Archives privées inédite.

*dirige sur Épinal pour un dirigeable ; mais qu'advindra-t-il ? Nous sommes affreusement touchés ».*¹⁰⁴⁴

En août 1914, Redon reçoit les premières nouvelles d'Arī, et cite à Gustave Fayet qui venait prendre de ses nouvelles, la lettre qu'il vient de recevoir :

*« Mon Cher Fayet, comme nous sommes sensibles à votre souvenir. Arī est toujours à Épinal. Je ne saurais mieux vous donner de ses nouvelles qu'en retranscrivant ici. (...) Tout ça nous émotionne beaucoup. »*¹⁰⁴⁵

Dans son hommage à Odilon Redon Gustave Fayet écrit à ce sujet :

*« Il connut l'aisance, cinq ou six ans avant sa mort ; et, sans le départ de son fils pour la guerre, il eût été parfaitement heureux pendant ses dernières années. Mais ce départ l'abattit. »*¹⁰⁴⁶

Fin août 1914, face aux événements de Paris, Gustave Fayet est très inquiet, et raconte à sa fille Yseult qu'il envisage d'enlever les tableaux à Igny afin d'éviter un drame¹⁰⁴⁷, comme ce sera le cas quelques semaines plus tard à Reims, au grand dam de Redon :

*« Le massacre de la cathédrale de Reims me rend malade, où en sont-ils ? Il y a donc des barbares, des barbares inédits ! »*¹⁰⁴⁸

D'après les souvenirs transmis par les descendants Fayet, il semblerait qu'à cette époque ils auraient protégé la collection en envoyant les pièces majeures à Fontfroide, désencadrées et roulées. Mais, dès janvier 1915, Gustave Fayet est de nouveau à Igny, il veille à ce que tout aille bien et rend des visites régulières à Odilon Redon, qui, à partir du début de l'année 1916 montre des signes sérieux de fatigue, dans plusieurs lettres écrites alors à sa fille Yseult, Gustave Fayet fait part de l'inquiétude qu'il a à son sujet¹⁰⁴⁹. Dans celle datée du 25 juin, il raconte que Redon est vraiment mal et qu'il va être déménagé à Bièvre pour mourir... Gustave Fayet fut présent dans les derniers instants de son « maître », dans le texte qu'il écrit peu de temps après, il raconte les derniers moments passés avec son ami :

¹⁰⁴⁴ Lettre de Redon au Dr. Sabouraud, [2 août 1914], dans *Lettres*, 1923, p. 95.

¹⁰⁴⁵ Lettre de Redon à Gustave Fayet, [22 août 1914], dans *Lettres*, 1923, p. 99.

¹⁰⁴⁶ FAYET, Gustave, « Souvenirs sur Odilon Redon », 1924, reprise de « Souvenirs sur Odilon Redon », in *The Times Literary Supplement*, 13 avril 1916.

¹⁰⁴⁷ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Yseult Fayet, [31 août 1914], Archives privées, inédite.

¹⁰⁴⁸ Lettre de Redon au Dr. Sabouraud, [22 septembre 1914], dans *Lettres*, 1923, pp. 102-103.

¹⁰⁴⁹ Trois lettres autographes signées de Gustave Fayet à Yseult Fayet, [28 janvier 1916], [1916] Printemps, [25 juin 1916], Archives privées, inédites.

« Un jour j'appris par des amis communs qu'il était alité depuis la veille. J'allais le visiter ; il ne me parut pas fort malade. Quelques jours après je revins le voir. Il me serra les mains à plusieurs reprises et, profitant d'une sortie de Mme Redon, il me dit :

- Fayet, vous êtes mon ami, dites-moi si je vais mourir. Je le crains d'autant plus que je ne me sens pas malade, mais j'ai un mauvais pressentiment

Je le rassurai, sans essayer de la tromper, car je ne le voyais pas en danger.

- Ce sera pour une autre fois lui dis-je.

- Mais la mort quand elle viendra, un jour, vous n'en aurez pas peur ?

Alors avec un air plus rassuré il me dit :

- Non je n'en aurai pas peur ! Mais son ironie ! Son ironie !

Le lendemain j'appris sa mort. Elle n'avait pas été pénible. Je fus chargé par Mme Redon de faire creuser sa fosse dans le cimetière de Bièvres. L'horrible creux fut terminé à la tombée du jour. Quand le fossoyeur fut remonté dans l'allée, je regardai longuement ce trou où on allait descendre, le lendemain, les restes de mon ami. Le monticule de terre sablonneuse était d'un jaune or. Un dernier rayon de soleil vint frôler les tombes voisines. Et je m'effondrai.

Redon repose dans ce modeste cimetière de Bièvres qui domine la vallée et sa petite maison de campagne où il avait vécu des jours heureux. »¹⁰⁵⁰

Pendant le reste de la guerre, les Fayet alternent entre Fontfroide, Les Lecques et Igny, les enfants Fayet grandissent, on prépare les fiançailles d'Yseult avec son cousin Alban ; le 18 avril 1918 Simone épouse à Igny Paul Bacou...

Après la guerre Fayet se relance dans la vie artistique, séjourne à Paris et à Igny où il aime accueillir ses amis à partir de 1924, l'un des habitués sera l'écrivain André Suarès :

« Vous m'avez promis de venir jouir du printemps à Igny. Je vous ai préparé un petit appartement : deux chambres et un salon. Ce n'est certes pas grand. Mais vous serez là comme chez vous. C'est si beau l'Île de France ! »¹⁰⁵¹

Dans une lettre datée d'août 1924, Fayet, nostalgique pense aux moments passés à Igny avec son ami, nous donnant ainsi une idée de l'ambiance qui régnait alors là-bas :

« Où sont ces causeries tantôt charmantes, tantôt substantielles sous le grand tulipier, pendant que les oiseaux jouaient au chat perché sur les ifs taillés ? Où sont les séances de musique dans l'atelier ? Je ne les oublierai jamais. »¹⁰⁵²

¹⁰⁵⁰ FAYET, Gustave, « Souvenirs sur Odilon Redon », 1924.

¹⁰⁵¹ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à André Suarès, [Béziers Mardi], 11 mars 1924, Archives privées, inédite.

Nombreux seront les visiteurs qui comme Goulinat seront éblouis par la collection d'Igny, en 1921, Louis Vauxcelles écrivait à son sujet :

« *Ses Renoir, ses Monticelli, ses Odilon Redon, ses Gauguin font l'admiration de tous ceux qui ont reçu la charmante hospitalité du château de Bièvres.* »¹⁰⁵³

En décembre 1924, Gustave Fayet recevait à déjeuner, Monsieur Hodebert, directeur de la Galerie Barbazanges, afin de réaliser une estimation de sa collection, les chiffres avancés par l'expert sont alors complètement fous :

« *Nous sommes facilement parvenus à la somme de six millions. L'Homme à la pipe : 300000f, les autres Van Gogh entre 100000 et 250000f chacun, tous les Gauguin environ 1600000f, les Renoir 600000 etc. Je m'occupe de refaire mon assurance incendie devant ces chiffres en démente.* »¹⁰⁵⁴

Mais ne l'oublions pas, si Igny fut pour Fayet le lieu idéal pour accueillir les chefs-d'œuvre de sa collection, c'était aussi au milieu de ceux-ci qu'il avait installé sa table de travail, là entouré des bouquets d'Odilon Redon, de Monticelli, mais aussi de ceux faits avec les fleurs de son jardin, il composait des aquarelles sur papier buvard. Avec Fontfroide, Igny fut l'un des lieux où Fayet aimait se poser pour peindre, et c'est non loin de là que son œuvre décorative va prendre corps, d'abord par la création d'étoffes puis par celle des tapis...

¹⁰⁵² Lettre autographe signée de Gustave Fayet à André Suarès, [Villa Blanche 12 août 24], Archives privées, inédite.

¹⁰⁵³ VAUXCELLES, Louis, « Les verrières pulvérisées de la cathédrale de Reims, Lettre ouverte à MM. Léon Bérard et Paul Léon », in *Excelsior*, 9 mars 1921.

¹⁰⁵⁴ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Yseult Fayet, [Igny, 29 décembre] 1924, Archives privées, inédite.

2. Le retour de l'artiste à Paris : les tapis

Les aquarelles deviennent étoffes

Depuis 1912, Fayet avait trouvé un moyen d'expression dans la réalisation d'aquarelles sur papier buvard, certaines inspirées de bouquets de fleurs, d'autres de flore marine. Cinq ans plus tard, La maison Paul Dumas basée à Montreuil allait acheter à l'artiste toute une série de ses productions afin de réaliser des étoffes imprimées et des papiers peints.

Depuis 1906, Paul et Arsène Dumas issus d'une grande famille de fabricants de papiers peints depuis 1833¹⁰⁵⁵, avaient installé leur manufacture dans les usines de Montreuil-sous-Bois, cette dernière fut l'une des plus grosses productrices de tissus et de papiers peints, réputée dans toute l'Europe, mais également aux États-Unis et même en Égypte. L'une des particularités de cette maison était que les cylindres en cuivre utilisés, pouvaient servir à la fois pour la réalisation d'étoffes, et l'impression de papiers peints: depuis 1908 la fabrique utilisait des cylindres en reliefs de 75 centimètres de largeur¹⁰⁵⁶ pour leurs réalisations ce qui leur permettait de réaliser de véritables ensembles décoratifs.

Dans le rapport de l'exposition de 1925 il est dit que « *le papier peint est un objet universel, qui doit plaire à toutes les classes de la société et satisfaire les goûts de la clientèle la plus étendue* »¹⁰⁵⁷, ainsi les éditeurs de l'époque s'inspirant des styles du moment, travaillaient sur des motifs de toiles de Joy ou de fleurs, et les aquarelles de Fayet s'adaptaient parfaitement à l'esprit qui était recherché.

La maison Dumas collabora avec plusieurs artistes : notons que Paul Poiret, fit appel à Paul Dumas pour certains modèles de l'*Atelier Martine*¹⁰⁵⁸, notamment pour les motifs d'artichauts, de radis ou de digitales, ainsi que Raoul Dufy dont il édita tissus et papiers peints d'après ses dessins.¹⁰⁵⁹

Au mois de juillet 1917, alors qu'il séjournait à Paris au Grand Hôtel, 12 boulevard de Capucines, Gustave Fayet rencontra Paul Dumas¹⁰⁶⁰ au sujet d'un projet décoratif, les

¹⁰⁵⁵ BRUIGNAC – LA HOUGUE, Véronique, *Art et artistes du papier peint en France, Répertoire alphabétique*, Gourcuff Gradenigo, Les Arts Décoratifs, 2007, p. 84.

¹⁰⁵⁶ *Idem* p. 84 et LA HOUGUE, Véronique, *Rouleaux et projets de papiers peints, Atelier Martine*, in <http://www.lesartsdecoratifs.fr>.

¹⁰⁵⁷ TEYNAC, Françoise, NOLOT, Pierre et VIVIEN, Jean-Denis, *Le Monde du Papier Peint*, Berger-Levrault, Paris, 1981, p. 177.

¹⁰⁵⁸ Fondé en 1911 par Paul Poiret, l'Atelier Martine (nom de la deuxième fille de Poiret) créait de la décoration d'intérieur (étoffes et papiers peints) le directeur artistique était Raoul Dufy.

¹⁰⁵⁹ TEYNAC, Françoise, NOLOT, Pierre et VIVIEN, Jean-Denis, *Le Monde du Papier Peint*, 1981, p. 177.

¹⁰⁶⁰ Paul et Arsène Dumas, achètent en 1906 l'ancienne usine de papiers peints Valette à Montreuil qui devient alors l'usine de papiers peints Dumas, celle-ci fut entièrement reconstruite en 1921 après un incendie et ferma ses portes en 1979. A ne pas confondre avec Fernand Dumas avec qui Fayet travailla pour l'Atelier de la Dauphine.

aquarelles sur buvard qu'il faisait intéressaient particulièrement l'industriel. Gustave Fayet mit d'abord à disposition son travail pour des essais techniques :

*« Hier Dumas m'a montré un de mes buvards agrandi et disposé industriellement par un de ses dessinateurs ; Dumas, le dessinateur et la chimiste sont tous emballés. Dumas croit à un gros succès Allons, j'attends ce soir ses propositions que je te communiquerai. Nous répondrons de Fontfroide. »*¹⁰⁶¹

Il semble que le résultat ait été satisfaisant. Au mois de mai suivant Gustave Fayet, particulièrement enthousiaste, écrit à son ami George Daniel de Monfreid, l'informe de ses réalisations et commence à imaginer qu'il pourrait un jour vivre de son art. :

*« Je travaille plus que jamais. J'ai vendu depuis un an toute ma production d'aquarelles décoratives à la maison Dumas et Barbedienne, les grands fabricants d'étoffes imprimées. Et c'est très intéressant de toute façon. C'est un peu une grande innovation dans cet art tombé en vétusté. Et c'est aussi amusant de songer que je pourrais vivre un jour de ma peinture. C'est si peu juste que cet argent va aux malheureux. »*¹⁰⁶²

Il ressort de ces mots plusieurs points intéressants : le premier c'est Fayet a particulièrement conscience de l'évolution technique de l'art décoratif, il connaissait la Manufactures des Gobelins, et avait accompagné Odilon Redon dans ses projets décoratifs, mais Redon n'avait pas réussi à acquérir la reconnaissance des milieux officiels pour développer ses projets¹⁰⁶³. Avec Dumas, Fayet voyait son travail diffusé à grande échelle, et faisait un art qui pouvait entrer dans tous les intérieurs, il réalise que cela constitue une innovation. Cet aspect novateur fut loué par Goulinat lorsqu'il visite le Château d'Igny :

*« Mais il m'a fallu remarquer l'amusante composition de plusieurs tentures murales, pour apprendre que Gustave Fayet avait réalisé, avant que la mode ne s'en répandît, toute une série de papiers peints modernes »*¹⁰⁶⁴

Le second point à relever dans cette lettre, est l'idée qu'il envisage de pouvoir vivre de son travail artistique. C'est la première fois que cette idée apparaît, alors que Fayet a cinquante-deux ans et que depuis toujours il baignait dans l'art, il n'avait jamais pensé que cela pouvait être un moyen de vivre pour lui, il présente même cela comme *« peu juste »*...

¹⁰⁶¹ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [4 juillet 1917], Archives privées, inédite.

¹⁰⁶² Lettre autographe signée de Gustave Fayet à George Daniel de Monfreid, [19 mai 1918], Archives du Musée du Prieuré-Maurice-Denis, Saint-Germain en Laye.

¹⁰⁶³ Cat.exp. *Odilon Redon, Prince du Rêve*, 2011, p. 376.

¹⁰⁶⁴ GOULINAT, J.G, « Les collections Gustave Fayet », Paris, 1925, p. 141.

Dans la première biographie de Gustave Fayet, publiée en 1924 par René-Louis Doyon, l'auteur fait écho de la réussite et de la production réalisée, mais il envisage cela comme un exercice, qui va plus tard l'amener à sa véritable vocation, les tapis :

« *En s'exerçant ainsi, il conçut des papiers et des étoffes décorées dont l'éditeur Dumas fit un abondant débit.* »¹⁰⁶⁵

Si aujourd'hui il ne reste dans les fonds des descendants Fayet que quelques étoffes réalisées à l'époque, il semble que ce travail (tissus et papier peint) entrerait dans le décor des maisons Fayet : c'était le cas à Igny où Goulinat raconte les avoir vus, ainsi que dans la villa Costebrune, qui fera l'objet d'un développement dans un chapitre suivant, sur des photos d'époque on aperçoit certains motifs de buvards qui recouvraient chaises, fauteuils et paravents. Les aquarelles réalisées sur buvards s'adaptaient bien à l'esprit recherché à l'époque dans le décor, on y trouvait des couleurs chatoyantes et très nuancé. Certains motifs peuvent faire penser aux étoffes des costumes des Ballets Russes en particulier dans les réalisations de Bakst pour *l'Oiseau de feu* en 1910, qui avaient marqué par la redécouverte de l'Orient et des couleurs audacieuses qu'elles présentaient. Ces créations avaient inspirés bon nombre d'artistes, en particulier auprès des créateurs de mode comme Poiret¹⁰⁶⁶, les Fayet étaient de grands amateurs des Ballets Russes et avaient assisté à plusieurs représentations. Devant la réussite de cette expérience, Gustave Fayet avait compris que son travail se prêtait bien à l'art décoratif et décida d'aller plus loin, il savait que ses créations plaisaient, il les diffusait dans un cadre industriel. Il n'en demeurait pas moins un artiste dans l'âme et un grand entrepreneur, son idée allait être d'exploiter lui-même son travail, aidé de son ami Fernand Dumas, il allait créer l'Atelier de la Dauphine où naîtront les fameux tapis, qui feront la gloire de Gustave Fayet artiste.

¹⁰⁶⁵ DOYON, René-Louis, *D'autres couleurs ou les tapis de Gustave Fayet*, p. 18.

¹⁰⁶⁶ ALVAREZ, José, *Histoires de l'Art Déco*, Editions du Regard, Paris, 2010, p. 32 et p.376.

L'association Gustave Fayet – Fernand Dumas

Pendant que Gustave Fayet se lançait dans l'art décoratif au travers des étoffes et papiers réalisés d'après ses aquarelles, l'un de ses amis originaires de Perpignan, Fernand Dumas¹⁰⁶⁷, était mobilisé comme instructeur, en Tunisie à Kairouan. Quelques années plus tard, les deux hommes allaient s'associer pour fonder un atelier de tapis aux motifs d'aquarelles Fayet : l'Atelier de la Dauphine. L'association allait aussi se poursuivre autour d'un autre projet : la Maison Della, qui habillait les dames. Les deux aventures ne connurent pas le même destin.

- Création de l'atelier de la Dauphine

Fernand Dumas¹⁰⁶⁸, faisait partie du milieu Roussillonnais que Gustave Fayet fréquentait avec George Daniel de Monfreid, il était le mécène d'artistes qu'il recevait dans sa maison de Finestret, dès les années 1900. En 1905 il conduit Mette Gauguin dans tout le Roussillon sur les traces des amis de son mari¹⁰⁶⁹. Avec sa femme, Thérèse, Fernand Dumas est un intime des Fayet, il va à Fontfroide, une photo prise dans le cloître en 1914, montre Thérèse et les deux filles Fayet. Installés à Kairouan pendant la guerre, les Dumas y découvrirent l'art du tapis. Madame Dumas, entre dans les maisons où travaillent les femmes arabes, et apprend à leur côté la technique traditionnelle de fabrication ainsi que la teinture des laines afin que les couleurs résistent à la lumière. Particulièrement intéressé par ce travail, Madame Dumas se rend à Gafsa pour approfondir ses connaissances, et travaille sur deux techniques de tapis : le point tissé, et le point noué¹⁰⁷⁰, cette dernière fut adoptée pour les créations de Fayet. A leur retour de Tunisie, les Dumas proposèrent à Gustave Fayet d'utiliser sa production artistique dans l'art du tapis. C'est ainsi, qu'en 1920, Gustave Fayet s'associa avec Fernand Dumas pour créer l'atelier de la Dauphine. Dans la collaboration entre les deux hommes, Fernand Dumas s'occupe de l'aspect technique : outillage de l'atelier, embauche d'ouvrières qui venaient des Gobelins ou d'Aubusson, matières premières de grande qualité. Gustave Fayet, lui gère l'aspect artistique : création des aquarelles, agrandissement au carreau et échantillonnage de la laine. Yseult Fayet, fille de l'artiste, racontait se souvenir avoir vu son père passer de longs moments à tenter d'assembler dans sa main les différents coloris de laine pour obtenir la meilleure harmonie:

¹⁰⁶⁷ Pas de lien avec Paul Dumas le fabricant de tissus.

¹⁰⁶⁸ Dumas, Fernand : (Perpignan 1877 - 1927) : Banquier et homme d'affaire, voir notice Annexe I.

¹⁰⁶⁹ LOIZE, Jean, *De Maillol et Codet à Segalen*, 1951, p. 71.

¹⁰⁷⁰ FRECHET, André, « L'Atelier de la Dauphine, les Tapis de Gustave Fayet », in *Mobilier et Décoration*, mars 1926, pp. 67-68.

« Thérèse lui apportait alors la panier débordant d'écheveaux de toutes couleurs ainsi qu'un grand livre d'échantillonnage que notait soigneusement Fernand après la mise au point définitive »¹⁰⁷¹.

Le rôle de Madame Dumas était aussi particulièrement important, elle dirigeait les ouvrières et accompagnait Gustave Fayet dans l'atelier, pour qu'il puisse examiner les tapis en cours d'exécution afin qu'ils correspondent parfaitement à ses créations¹⁰⁷².

Dans un premier temps l'atelier avait deux fonctions : la restauration de tapis d'Orient et la création de tapis modernes. Le but étant que les restaurations permettent de financer les créations :

« L'atelier de tapis d'occident est en activité. Lundi il y aura un tapis tissé d'après mes dessins. Mais nous n'avons pas encore toutes les laines qu'il nous faut. Quant aux réparations de tapis que nous faisons elles feront vivre l'atelier largement. Mes tapis ne coûteront rien à la fabrique. »¹⁰⁷³

On comprend ici que Gustave Fayet n'imaginait pas le succès de ses créations, il voulait simplement concrétiser son travail dans l'art décoratif et que cela ne lui coûte pas d'argent.

L'atelier était situé passage Dauphine, dans le 6^{ème} arrondissement de Paris, au premier étage d'un immeuble auquel on accédait par un vieil escalier avec un rampe en fer. On arrivait d'abord dans un vestibule où étaient entreposés les tapis terminés, dans cet espace, le sol était en moquette grise, de là une porte menait à l'atelier¹⁰⁷⁴. Ce dernier, était semble-t-il assez vaste, de grandes baies donnant dans des cours laissaient entrer la lumière, les murs étaient gris et le sol en parquet. Il y avait huit métiers à haute lice, et une quinzaine d'ouvrières qui mettront en œuvre les réalisations¹⁰⁷⁵. Au fond de l'atelier, enfin, on trouvait une petite pièce, dans laquelle l'artiste travaillait à ses compositions, et où étaient entreposées dans des cartons les aquarelles, Arsène Alexandre qui visita l'atelier en 1923, les présente comme les « actes de naissance des tapis », ces deniers visibles de ceux qui le souhaitent, permettaient de pouvoir tenter de percer le mystère de l'inspiration de l'artiste :

¹⁰⁷¹ ANDOQUE DE SERIEGE, Yseult (d'), « L'atelier de la Dauphine », témoignage écrit par Yseult Fayet à ses enfants et petits-enfants.

¹⁰⁷² *Idem.*

¹⁰⁷³ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Yseult Fayet, [vendredi] (vers avril 1920), Archives privées, inédite.

¹⁰⁷⁴ ALEXANDRE, Arsène, « L'Atelier de la Dauphine et les tapis vivants de Gustave Fayet », in *La Renaissance de l'Art français*, décembre 1923, p. 645.

¹⁰⁷⁵ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Yseult Fayet, [Dimanche] (vers avril 1920), Archives privées, inédite.

« Si vous voulez maintenant voir comment tout cela s'invente et prend vie, vous saurez que dans des cartons il y a une étonnante collection d'actes de naissances. Mais vous les verrez seulement après avoir franchi la porte par laquelle étaient entrées les deux ouvrières en sarreaux noir »¹⁰⁷⁶

Visité par différents journalistes et écrivains, l'atelier fit l'objet de plusieurs descriptions publiées, parmi elles, celle de Gustave Geffroy en 1923 :

« Une vieille rue du vieux Paris de la rive gauche, proche le Pont Neuf, c'est la rue Dauphine. De hautes maisons, tous les commerces, tous les métiers. Au numéro 60 s'ouvre le passage Dauphine, qui conduit à la rue Mazarine. C'est un passage ait de cours irrégulières, de constructions ajoutées les unes aux autres par le temps, par la nécessité, par l'obéissance des architectes aux plans donnés par les propriétaires. A droite, une porte s'ouvre sur un vestibule comme il en existe beaucoup dans la ville ancienne, avec une statue en plâtre peint d'une divinité mythologique de la Restauration ou de Louis Philippe installée dans une niche à poêle. L'escalier est large, à la marche de pierre, à la rampe de fer. Au premier étage, c'est l'atelier de la Dauphine¹⁰⁷⁷ ».

Et celle d'André Suarès, pour l'intérieur :

« Tout est plaisant dans cette antique demeure : les pelotes de laine, qui dorment comme des chats ; les écheveaux, les tresses de soie, ces chevelures qui font une bibliothèque de la couleur. Et quoi de plus admirable, à qui considère d'un peu près, que ces métiers, engins du travail venus du lointain Orient, et d'une invention parfaite. »¹⁰⁷⁸

Les premiers tapis allaient ainsi voir le jour :

« Une aquarelle de tapis fut mise sur la canevass et un premier tapis fut réalisé. »¹⁰⁷⁹

Grâce à la correspondance de Gustave Fayet avec son épouse, nous connaissons avec exactitude la date de sortie du premier tapis, il s'agit du 20 avril 1920 :

« Le premier tapis de père entre ce soir dans la maison¹⁰⁸⁰. »

Avant d'étudier avec précisions ces fameux tapis, nous tenons à présenter un projet dérivé lancé par la même équipe, au cours de cette année 1920, il s'agit de la Maison Della, où l'on vendait des parures pour femme.

¹⁰⁷⁶ ALEXANDRE, Arsène, « L'Atelier de la Dauphine et les tapis vivants de Gustave Fayet », p. 646.

¹⁰⁷⁷ GEFROY, Gustave, « L'Atelier de la Dauphine », in *La Dépêche de Toulouse*, 17 novembre 1923.

¹⁰⁷⁸ SUARES, André, *Présences*, édition Emile Paul, 1926, p. 336.

¹⁰⁷⁹ DOYON, René-Louis, *D'autres couleurs ou les tapis de Gustave Fayet*, 1924, p. 34.

¹⁰⁸⁰ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Yseult Fayet, [20 avril 1920].

- Projet dérivé : la Maison Della

Quelques mois à peine après la création de La Dauphine ; Gustave Fayet et Fernand Dumas collaborent à ce nouveau projet. Une société anonyme est constituée le 17 juillet 1920, d'après ses statuts, elle était située au 19 rue des Mathurins, et diffusait des articles de lingerie, des parures pour dames, nouveautés et ameublement. L'actionnaire principal est Monsieur Della Casa¹⁰⁸¹, Gustave Fayet et Fernand Dumas, accompagnées de Gabriel Dayné¹⁰⁸² et Paul Vavon¹⁰⁸³ étaient administrateurs¹⁰⁸⁴. Nous ne disposons que de très peu d'informations sur le sujet : une coupure de presse spécialisée où est mentionnée la formation de la société, et l'évocation du sujet dans quelques lettres de Fayet, ce qui nous laisse à penser que l'aventure a été de courte durée. Dans une lettre datée du 15 juillet 1920, Gustave Fayet donne quelques détails sur son projet :

*« Samedi la Société Della sera constituée. Je pense que nous prendrons Süe pour le dispositif, décorations des magasins, du salon d'essayage, du magasin des tapis. Etc. C'est fort amusant. Et puis toute perte est impossible. Fernand a accepté d'être le directeur. (...) Au conseil d'administration il n'y aura que le fondateur de la société qui a ses magasins sur le fb poissonnière, un gros courtier des halles qui apporte le capital nécessaire, Fernand et moi. Nous avons quasi retenu une première qui a fait ses preuves. »*¹⁰⁸⁵

Les statuts précisait qu'il y aurait également des articles d'ameublement, Gustave Fayet cite ici un magasin de tapis, il semble donc que le lieu servirait aussi pour la diffusion des tapis de Gustave Fayet. Dans l'esprit de Fayet, ce projet lui permet de décliner son travail, il réalise des aquarelles réclames pour orner les cartons de livraisons¹⁰⁸⁶.

Petit à petit le projet prend forme :

*« Fernand (Dumas) sur nos conseils va confier à Sue¹⁰⁸⁷ la décoration de la Maison Della... (...) Fernand a trouvé sa première Une dame à cheveux blanc, qui porte à sa suite une importante clientèle. »*¹⁰⁸⁸

¹⁰⁸¹ Fondateur de la maison Della ayant des magasins faubourg poissonnière à Paris, fourni les articles : robes, lingerie et articles pour dame en général.

¹⁰⁸² Né en 1866, mandataire aux Halles Centrales à Paris, chevalier de Légion d'honneur.

¹⁰⁸³ Industriel français.

¹⁰⁸⁴ *La Soierie de Lyon*, « Informations commerciales et judiciaires », 16 septembre 1920, p. 434.

¹⁰⁸⁵ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Yseult Fayet, [lendemain du dernier 14 juillet de la république] 15 juillet 1920], Archives privées, inédite.

¹⁰⁸⁶ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Yseult Fayet, [septembre 1920], Archives privées, inédite: « *Je fais les aquarelles réclame qu'on mettra sur les cartons de livraison* ».

¹⁰⁸⁷ Süe, Louis (1875 – 1968), grand décorateur associé à André Mare dans la Compagnie des Arts français, ils créèrent meubles, tissus, luminaires et tapis au point noué.

¹⁰⁸⁸ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Yseult Fayet, [septembre 1920], Archives privées, inédite.

Fin octobre 1920¹⁰⁸⁹ la maison ouvre enfin ses portes, toutes les femmes de la maison doivent maintenant porter les productions Della :

« *Ta mère portait une Della dernier cri !* »¹⁰⁹⁰

Même si Gustave Fayet soutient activement Della, il ne semble pas qu'il ait participé à la conception des modèles, son travail se fait principalement dans le décor du magasin et des emballages. Dans les lettres écrites durant l'année 1922, le nom de Della apparaît plusieurs fois, en allusion aux achats des certains amis :

« *Les de Saint Victor chez Della, j'étais présent. Ils ont pris deux robes et étaient ravis.* »¹⁰⁹¹

Après 1922, il n'y a plus aucune allusion. Il semble que la Maison Della, fut non seulement une nouvelle aventure pour Gustave Fayet toujours curieux d'entreprendre (il y avait déjà la verrerie et l'atelier de tapis) et dans laquelle il n'investit que peu d'argent :

« *Je m'amuserai bien pour les 15000 f que j'ai mis dans cette affaire.* »¹⁰⁹²

En 1924, Henri Algoud évoquait le travail de Fayet dans un article sur le renouveau en matière du châle et de l'écharpe par les créateurs de l'époque, deux dessins de bordure d'écharpe de Fayet sont reproduits¹⁰⁹³ ces derniers sont très proches des motifs présents sur les buvards ; il s'agit là sans doute d'une expérience ponctuelle. Dans la biographie de Gustave Fayet publiée en 1924, René-Louis Doyon n'évoque même par le sujet, alors qu'il mentionne les étoffes et papiers peints. Ce projet était aussi dans une lignée décorative dans laquelle il venait de se lancer, dans ce lieu où les dames s'habillaient on trouvait des tapis Fayet. Ajoutons que si dans l'esprit de Fayet Della pouvait servir les productions de la Dauphine, les tapis n'eurent pas besoin de Della pour faire leur renommée. Quelques mois à peine après l'ouverture de l'atelier ils seront remarqués, appréciés et recherchés. Passons maintenant l'étude des tapis imaginés par Gustave Fayet.

¹⁰⁸⁹ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Yseult Fayet, [16 octobre 1920], Archives privées, inédite : « *Il (Fernand Dumas) comptait ouvrir Della fin courant* ».

¹⁰⁹⁰ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Yseult Fayet, vers début 1921, Archives privées, inédite.

¹⁰⁹¹ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, 1922, Archives privées, inédite..

¹⁰⁹² Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Yseult Fayet, [lendemain du dernier 14 juillet de la république] 15 juillet 1920], Archives privées, inédite.

¹⁰⁹³ ALGOUD, Henri, «La Renaissance Moderne du Châle et de l'Echarpe », in *La soierie de Lyon*, juillet 1924, p. 461.

Les tapis : inspiration et technique

Nous allons d'abord étudier ici la notion de l'art décoratif selon Gustave Fayet, puis nous nous intéresserons à l'inspiration que l'on trouve dans ses créations, avant d'aborder l'aspect technique de ses réalisations.

- La notion d'art décoratif pour Gustave Fayet

Gustave Fayet, un amateur de l'art de son temps, s'était intéressé depuis toujours à l'art décoratif, il agençait ses maisons avec goût, afin d'accorder parfaitement les peintures modernes, avec les objets asiatiques et le mobilier. A Fontfroide il allait développer cela, car tout était à faire en matière de décor. Les tapis occupaient une part importante des intérieurs Fayet, notons la présence de quatre tapis d'Orient¹⁰⁹⁴, qu'il avait placés dans sa bibliothèque décorée par Odilon Redon. Gustave Fayet en était donc aussi amateur. André Suarès, qui fut un de ses amis intimes, présentait la création de tapis comme :

*« l'art qui stylise le plus durablement le plaisir de vivre, qui l'associe de plus près au train domestique »*¹⁰⁹⁵

René-Louis Doyon, lui, présente le tapis comme un objet qui a traversé le temps : premier lit, puis dans les intérieurs antiques, utilisé par les peuples migrants ; et de ce fait qui a connu des époques, des techniques et des styles très différents¹⁰⁹⁶.

Gustave Fayet était conscient de la valeur de l'art décoratif, il y recherchait quelque chose de particulier, loin de ce à quoi il était habitué, et où il ne se retrouvait pas. Cette recherche, l'artiste l'expliqua dans ces mots :

*« Quand vous vous asseyez sur un fauteuil dont la tapisserie représente une grappe de raisins, ne craignez-vous pas de faire une vendange ? Et lorsque l'image est celle d'une femme ou d'un ange fessu, quelle impression éprouve-t-on à piétiner une tête, un corps, une représentation humaine ? Quelle esthétique signifie la corne d'abondance riche de fleurs et de fruits »*¹⁰⁹⁷

L'idée exprimée ici par l'artiste est particulièrement intéressante, il rompt avec la notion décorative classique, et se rapproche de l'esthétique du mouvement *Arts and Crafts*, où

¹⁰⁹⁴ Inventaire de Fontfroide réalisé par Gustave Fayet en 1912, inédit archives privées, Gustave Fayet fait mention de 4 tapis d'Orient, estimés alors 6000 francs, les 9 panneaux de Redon étaient estimés eux à 35.000 francs.

¹⁰⁹⁵ SUARES, André, *Présences*, édition Emile Paul, 1926, p. 235.

¹⁰⁹⁶ DOYON, René-Louis, *D'autres couleurs ou les tapis de Gustave Fayet*, p. 25.

¹⁰⁹⁷ FAYET, Gustave, dans DOYON, *D'autres couleurs ou les tapis...*, 1924, p. 28.

les formes et motifs doivent être à la fois en accord avec la fonction de l'objet, mais aussi proche de la nature.

Gustave Fayet avait depuis longtemps compris que l'art devait intervenir partout : au travers des tableaux et sculptures bien sûr, mais aussi les objets usuels comme la vaisselle dont il était grand amateur, les meubles faisaient aussi partie de son univers artistique. Nous l'avons vu précédemment, il appliquait déjà cela dans ses intérieurs, à Béziers, Paris ou Igny. A Fontfroide cela prit une véritable dimension lorsqu'il choisit tous les objets pour orner l'abbaye. Puis lorsqu'il fit appel à Odilon Redon pour décorer sa bibliothèque ; et enfin lorsqu'il créa la verrerie pour réaliser un ensemble très important de vitraux. Plus tard avec Paul Dumas, c'est son propre art qu'il faisait entrer dans les décors avec des papiers peints et tissus. Avec les tapis, réalisés dans un cadre traditionnel et artisanal, il répondait parfaitement aux idées décoratives qui étaient alors en train de naître. La notion d'esthétique qu'exprimait ainsi l'artiste, était à l'opposé de la notion de goût que l'on pouvait retrouver dans les maisons, là où lui, allait chercher l'imaginaire, d'autres préféraient les faits. Nous retrouvons cette idée dans les premières pages de l'œuvre de Charles Dickens, *Les Temps difficiles*¹⁰⁹⁸ :

« - *Supposons que vous soyez tapissier de plancher. Choisirez-vous un tapis où l'on aurait représenté des fleurs ?(...)*

- *S'il vous plaît, monsieur, j'aime beaucoup les fleurs, répliqua l'enfant.*

-*Et c'est pour cela que vous poseriez dessus des tables et des chaises et que vous vous plairiez à voir des gens avec de grosses bottes les fouler aux pieds ?*

-*Cela ne leur ferait pas mal, monsieur ; cela ne les écraserait pas, et elles ne se flétriraient pas, s'il vous plaît, monsieur. Elles seraient toujours des images de quelque chose de très joli et de très agréable (...)*

-*Il faut bannir le mot imagination à tout jamais. Vous n'en avez que faire. Vous ne devez rien voir, sous forme d'objet d'ornement ou d'utilité, qui ne soit en contradiction avec les faits. Vous ne marchez pas en fait sur des fleurs : donc on ne saurait vous permettre de les fouler aux pieds sur un tapis. (...) Voilà en quoi consiste le goût. »*¹⁰⁹⁹

Si Gustave Fayet ne veut pas s'asseoir sur un fauteuil avec des grappes de raisin ou bien sur un ange fessu, il pense qu'il peut marcher sur les fleurs de ses tapis. Puisant une partie de son inspiration dans l'imaginaire, ses fleurs sont issues de la nature sans jamais la

¹⁰⁹⁸ Cette référence m'a été donnée par le Professeur Dario Gamboni, lors d'une visite du musée Gustave Fayet à Fontfroide, après avoir vu des tapis Fayet et évoqué avec lui la notion de décor avancée par Gustave Fayet.

¹⁰⁹⁹ DICKENS, Charles, *Les temps difficiles*, 1880, pp. 6- 8.

représenter directement. Mêlant parfaitement la notion de décor et de nature, André Suarès qualifiait l'artiste de *Tapissier des fleurs et Jardinier des tapis*.

Ajoutons enfin, que les tapis de Gustave Fayet étaient en parfaite harmonie avec les intérieurs de l'époque, Bruno Foucart a écrit à leur sujet :

*« Les rêves floraux de Gustave Fayet sont ceux mêmes qui visitent les liseuses assoupies de Vuillard ou de Bonnard dans leurs intérieurs saturés de meubles de couleurs »*¹¹⁰⁰

Gustave Fayet connaissait particulièrement bien l'œuvre décorative de Gauguin : les bois, les grandes peintures ou les céramiques, il avait aussi suivi les jeunes artistes Nabis. Il choisit dès 1901 un paravent de Bonnard, puis lui avait demandé de décorer certains trumeaux de son Château d'Igny¹¹⁰¹. Il était aussi un habitué de la galerie Bing où se côtoyaient tous les arts. Il avait à l'époque mis en dépôt quelques-uns des grès émaillés qu'il avait réalisés avec Louis Paul. Gustave Fayet avait donc vécu en tant qu'amateur et artiste l'ouverture à des nouvelles disciplines et l'entrée de l'art décoratif comme une part importante du travail d'un artiste. A partir de 1920 l'art décoratif devient son moyen d'expression artistique privilégié ; toutefois, lorsqu'on étudie son parcours au travers de ses différentes créations, de sa collection ou de ses restaurations et aménagements de Fontfroide on comprend que cela était sa vocation, c'est ce qu'écrivit André Suarès à son sujet :

*« Gustave Fayet a fait des tapis par vocation, comme si tous les essais et toutes les réussites d'une existence déjà pleine d'œuvres devaient le conduire à ce jeu supérieur de la couleur et du style, de la ligne et de la raison. Toutes ses qualités y concourent ; et il s'y est rendu maître de tous ses dons. »*¹¹⁰²

Suarès n'est pas le seul à penser cela, René-Luis Doyon exprime aussi cette idée¹¹⁰³, quant à Tristan Klingsor il ajoute :

*« C'est un des mérites de Gustave Fayet d'avoir exactement mesuré ses dons et d'avoir choisi la technique la mieux appropriée à leur emploi, celle du tapis »*¹¹⁰⁴

Mais n'oublions pas que ceci fut le fruit de tentatives, et d'une longue réflexion sur son travail artistique. Après s'être arrêté de produire pendant une dizaine d'années, Gustave Fayet avait trouvé dans l'aquarelle le moyen de travailler avec des couleurs puissantes. Grâce

¹¹⁰⁰ SIRAT, Jacques et SIRIEX, Françoise, *Tapis français du XXe siècle, de l'Art Nouveau aux créations contemporaines*, préface Bruno FOU CART, « L'honneur du tapis moderne », les éditions de l'amateur, Paris, 1993.

¹¹⁰¹ Mentionnée dans l'inventaire de 1912 par Fayet, mais n'apparaît pas dans le catalogue raisonné de Bonnard.

¹¹⁰² SUARES, André, *Présences*, p. 235, 1926.

¹¹⁰³ DOYON, *D'autres couleurs ou les tapis de Gustave Fayet*, p. 24.

¹¹⁰⁴ KLINGSOR, Tristan, « Les Tapis de Gustave Fayet », in *Art et Artistes*, décembre 1923, p. 113.

à son support, le buvard, il pouvait donner des contours flous à ses touches. Le tapis lui permettait de sublimer son travail, tout en gardant ses motifs et ses couleurs. Un peu comme Redon qui utilisait la détrempe pour ces décors, afin que le rendu se rapproche le plus possible de sa technique de prédilection : le pastel. Gustave Fayet avait ainsi enfin trouvé la réponse à la question qu'Odilon Redon lui avait posée près de vingt ans plus tôt :

« *Croyez-vous que ce soit là toute l'expression de votre âme ?* »¹¹⁰⁵

Gustave Fayet avait conscience de la place de ses tapis dans les intérieurs, c'est pour cela qu'il recherchait des motifs particuliers, loin des thèmes que habituels qu'il trouvait parfois inappropriés, voyons maintenant d'où venait l'inspiration pour son travail.

- L'inspiration des tapis Fayet

Les modèles utilisés pour les tapis étaient les aquarelles réalisées sur papier buvard que nous avons déjà évoquées précédemment dans nos propos. Le public et la critique ne découvrirent ce travail que lorsque l'on commença à voir les tapis. Dans l'atelier, on montrait au visiteur qui le souhaitait l'origine des motifs décoratifs de Fayet. Beaucoup se sont interrogé sur l'inspiration de l'artiste, sans donner des mots précis sur les motifs qu'ils voyaient car cela est impossible. Car si les œuvres de Fayet rappellent la nature, elles ne la représentent jamais réellement. On voit des fleurs, des fonds marins ou des ciels de montagne, mais on ne peut les nommer. Car ce sont des pensées, avec certes pour point de départ la nature, mais ensuite, l'artiste puise dans son esprit pour en extraire ses des créations. Cela ressemble au monde réel, sans être celui-ci, et tout en étant son prolongement. Gustave Fayet, nous l'avons vu, dit que son travail est la conséquence de longues rêveries, faites pour la plupart à Fontfroide. Il travaille ainsi que Redon le lui a enseigné¹¹⁰⁶, et laisse divaguer son esprit :

« *Parfois ma main semblait obéir à une autre volonté que la mienne.* »¹¹⁰⁷

Depuis le courant du XIXème siècle les artistes ne restaient plus cantonnés à un domaine particulier, les Nabis avaient ouvert la notion de création à l'aspect décoratif, les mouvements Arts & Crafts, des lieux comme la galerie de l'Art Nouveau Bing avaient présentés au public de véritables ensembles de style avec objets, peintures, mobilier... Des artistes comme Maillol, Matisse, Dufy et même Redon s'étaient ouverts à d'autres disciplines. L'art se découvrait autant dans les galeries qu'au théâtre (avec les Ballets Russes) ou dans les

¹¹⁰⁵ DOYON, *D'autres couleurs ou les tapis de Gustave Fayet*, 1924, p. 15.

¹¹⁰⁶ La théorie symboliste de Mallarmé *l'Art pour l'Art* veut que l'on crée que des choses qui excluent la réalité, laissant place au mystère qui est indispensable à l'art.

¹¹⁰⁷ FAYET, Gustave, dans DOYON, *D'autres couleurs ou les tapis de Gustave Fayet*, 1924, p. 32-33.

intérieurs Bourgeois (Avec Jacques Doucet). Cet esprit pluridisciplinaire Gustave Fayet l'avait parfaitement intégré et les buvards qu'il réalisait depuis près de 10 ans se prêtaient tant aux étoffes, qu'à la peinture décorative, qu'au tapis : on retrouvait dans les jeux de couleurs et de motifs l'esprit d'Odilon Redon et de Paul Gauguin, les costumes des Ballets Russes par Bakst. L'art du tapis commençait à être prisé par les décorateurs de l'époque qui voulaient intégrer cela afin de réaliser des ensembles complets, comme avec Jacques Emile Ruhlmann¹¹⁰⁸, Paul Follot, Maurice Dufrene, Süe et Mare ou encore André Groult, mais pour ces derniers le tapis ne constituait qu'un complément à un décor, or si Fayet a pu réaliser des ensembles le tapis restait l'élément central du décor.

Étudions maintenant les assemblages de couleur que l'on trouve dans ces tapis.

- Les couleurs des tapis Fayet

Gustave Fayet portait beaucoup d'attention aux tons utilisés dans ses tapis. Il échantillonne lui-même les laines, et passait de longs moments pour obtenir les nuances parfaites :

« J'ai le souvenir de mon père assemblant dans ses doigts carrés d'artiste trois ou quatre brins différents pour obtenir le ton voulu qu'il désirait identique à son aquarelle modèle, étant très respectueux de son œuvre résultat d'une inspiration momentanée »¹¹⁰⁹.

Et la difficulté était grande : retrouver dans la laine les tons vifs de l'aquarelle. Le choix des couleurs était particulièrement important pour l'artiste, qui ne voulait faire aucune faute de goût, et se trouvait parfois confronté à des bains qui ne correspondaient pas à ses attentes. Dans plusieurs lettres écrites à sa famille, il est question du choix des laines :

« Il est question de laine, qui est la grosse difficulté du tapis. Ils ont partout que des tons poisseux, merdeux, des verts olive, des jaunes pourris, des rouges qui n'en sont pas. »¹¹¹⁰

L'artiste recherchait à la fois des couleurs vives et des tons plus doux, pour permettre de beaux contrastes, ou de légères nuances afin de réaliser des dégradés. Thérèse Dumas connaissait toute la subtilité de la coloration de laine avec des colorants naturels qui résistaient au temps. Pour le rouge, par exemple l'atelier utilisait la coloration à l'alizarine¹¹¹¹, colorant rouge d'origine végétale, utilisé notamment par les Gobelins, ce qui montre une recherche qui va au-delà de la production artisanale. Ensuite par le mélange, l'artiste obtenait

¹¹⁰⁸ BREON, Emmanuel, *Création et vie artistique au temps de l'exposition de 1925*, CNDP, 2006, p. 22.

¹¹⁰⁹ ANDOQUE DE SERIEGE, Yseult (d'), « *L'atelier de la Dauphine* », elle ajoutait : « Il choisissait personnellement toutes les laines pour la création des nouveaux modèles ».

¹¹¹⁰ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Yseult Fayet, [11 mai 1920], Archives privées, inédite..

¹¹¹¹ DOYON, *D'autres couleurs ou les tapis de Gustave Fayet*, 1924, p. 39.

de nouvelles couleurs, lui offrant presque la même gamme de couleurs que sa boîte d'aquarelle, loin des « *tons poisseux* » dont parlait l'artiste à sa fille. Et tout en ayant ces belles gammes de couleurs, la qualité des colorations a permis une tenue dans le temps particulièrement bonne. René-Louis Doyon, qui connaissait personnellement Gustave Fayet avait connaissance de la qualité des teintes utilisées, dans son ouvrage sur les tapis de l'artiste il affirme que :

« *les tapis Fayet ne passeront pas* »¹¹¹²

Effectivement les spécimens que nous avons eus à notre disposition pour cette étude ont gardé de très belles couleurs, mais il est impossible de dire si elles sont identiques à celles d'origine.

Dans chaque tapis il y a trois ou quatre tons qui ressortent. En général trois, auxquels s'ajoute un ton qui est une nuance de l'un des trois autres. Nous avons reproduit dans le catalogue d'illustration plusieurs tapis afin de pouvoir les étudier. Dans le premier exemple, *Tapis orange flamme jaune* (**planche XXXVI, n°168**), les deux tons principaux sont le jaune et l'orange, l'orange est dégradé : sur la partie gauche du tapis l'orange est plus clair, au bas vers la droite, l'orange se dégrade en orange foncé presque rouge. L'autre couleur qui domine est placée au centre : le jaune. S'ajoutent ensuite par petites touches (lignes et contours), du vert, du noir et du gris. Dans le *Tapis blanc et rose avec fleur orange* (**planche XXXVI, n°170**), les tons dominants sont le blanc, le rose et le brun. Le rose se décline en fuchsia et orange il y a aussi quelques touches de gris. Le même motif fut utilisé pour plusieurs tapis, dont celui qui illustre la publicité de l'Atelier de la Dauphine, et dans un, reproduit hors texte dans le livre de René-Louis Doyon. Un tapis exposé dans le Musée Fayet de Fontfroide, est aussi réalisé sur ce modèle, il est assez grand (L=260cm ; H=170cm), *Tapis rose avec fleurs* (**planche XXXVI, n°171**), celui-ci est réalisé dans un dégradé qui part du rose clair vers le fuchsia, il y a aussi une large tache blanche avec un contour vert amande, le tout encadré de mauve. La reprise de motif, avec des couleurs et dimensions différentes se retrouve dans deux tapis avec une grande tige au milieu. Le premier *Tapis à la tige bleue* (**planche XXXVII, n°172**) est blanc et rose pâle, avec au centre une grande tige bleue foncée, avec des fleurs noires ; le second, *Tapis à la tige noire* (**planche XXXVII, n°173**) est sur un fond avec deux nuances de bleu, avec une tige noire au centre, et des fleurs noires et roses, la composition des deux se termine par un encadrement dans une laine plus foncée. Le tapis blanc est aujourd'hui dans la collection des descendants d'Yseult Fayet, il apparaît que dans un premier temps la

¹¹¹² DOYON, *D'autres couleurs ou les tapis de Gustave Fayet*, 1924, p. 39.

jeune femme voulait acheter à son père le tapis à fond blanc, mais celui-ci étant vendu son père lui proposa le blanc, comme en témoigne cet extrait de lettre :

« Le tapis dont tu me parles a été vendu à mon exposition ; mais j'en ai fait une réplique. Le noir qui était dans une grande fleur a été remplacé par un beau bleu. Je le trouve plus joli que celui que j'ai vendu ¹¹¹³».

Le *Tapis bleu fonds marins* est dans des dégradés de bleu et de vert, avec quelques représentations de flore marine dans des tons de rose, le dégradé des couleurs est choisi de manière à créer un mouvement, donnant une réelle impression d'être au-dessus de l'eau. L'aspect aquatique est présent dans un autre tapis : *Fleurs blanches dans un tourbillon* (**planche XXXVI, n°169**), il est dans des tons bleus, nuancé en trois teintes qui vont du plus clair, au centre, au plus foncé vers l'extérieur ; des fleurs blanches, roses et noires, réalisées avec un trait fin flottent, dans un tourbillon marin. Le *Tapis de fleurs* (**planche XXXVIII, n°176**), fut le tapis acheté par l'État, il est aujourd'hui dans la collection du musée des arts décoratifs de Paris. Les tons dominants sont le mauve, le vert et le noir. Le motif est assez différent du précédent, les fleurs dominent, elles donnent l'impression d'un parterre de fleurs qui s'étend. Ce tapis fut commenté par plusieurs journalistes :

« L'un d'eux qui a été acquis par l'Etat, possède des soies si lumineuses dans des tonalités claires qu'il paraît émettre de la lumière. » ¹¹¹⁴

D'autres tapis ont semble-t-il été plus audacieux encore, ils apparaissent en illustration d'articles ou dans le livre sur les tapis de Gustave Fayet : sur un fond noir se détache une large tache rouge avec un motif de fleurs blanches (**planche XXXVII, n°175**). D'après les reproductions que nous avons eues à notre disposition il a existé plusieurs modèles avec un fond noir, dans son article sur les tapis de Gustave Fayet, Louis Vauxcelles cite certains motifs et contrastes remarquables :

« Qui ne connaît et n'aime ces chrysanthèmes violâtres sur fond noir velouté, ces fleurs irréelles lie de vie safranées, jade, bleu turquoise, sur fonds vert olive, bronze, beige ou crème ? » ¹¹¹⁵

Plus près d'un motif de montagne on trouve le *Tapis rouge, fleurs bleues*, (**planche XXXVII, n°174**) dans celui-ci le bleu occupe la partie basse et dessine comme des pics sur un fond rouge qui en se dégradant donne des impressions de fumées. De là s'envolent des grappes de fleurs bleues et blanches.

¹¹¹³ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Yseult Fayet, [12 mars] 1925, Archives privées, inédite.

¹¹¹⁴ SENTENAC, Paul, « Les tapis de Gustave Fayet », in *Paris journal*, 6 décembre 1923.

¹¹¹⁵ VAUXCELLES, Louis, « L'art et la vie de Gustave Fayet », in *Volonté*, 4 novembre 1925.

Dans le choix des couleurs qu'il utilise, l'artiste ne recherche pas la réalité, au contraire il poursuit son rêve et ses visions¹¹¹⁶.

Comme c'était le cas pour les aquarelles de montagne, les tapis sont construits par leurs couleurs, dont les assemblages créent le mouvement. C'est le choix des couleurs, fait de contrastes et d'accords, qui donne vie aux tapis. Tristan Klingsor dira que Gustave Fayet trouve son plaisir dans l'emploi de la couleur presque indépendamment de la chose représentée¹¹¹⁷ ; Louis Vauxcelles ajoutera en 1925 :

*« Il ne raconte aucune histoire, seuls dominent les jeux du coloris. La couleur seule, les rapports des tons entre eux leurs réactions, animent et vivifient les surfaces. Et ne croyez pas qu'il y ait là quelque lyrisme désordonné. Fayet a le sens inné des mélodies plastiques, des quantités. L'ordre en apparence exclu naît de l'harmonie. »*¹¹¹⁸

Quels que soient les contrastes utilisés, les harmonies sont toujours parfaites, que ce soit avec des tons particulièrement vifs et de grands contrastes ou au contraire avec des dégradés plus doux :

*« Certaines de ces apparitions sont véhémentes, et heurteront avec hardiesse les blancs et les noirs ; certaines autres seront des camaïeux légers et tendres ; d'autres encore joueront avec la suavité dans les gris »*¹¹¹⁹

Ainsi les tapis Fayet pouvaient entrer dans les intérieurs, satisfaisant les attentes de chacun :

*« Ces beaux tapis doivent plaire aux poètes, aux voluptueux et aux amoureuses. »*¹¹²⁰

Après le choix des couleurs, voyons comment se matérialisaient les fameux tapis de la Dauphine.

- Technique et réalisation

Sous la direction technique de Fernand Dumas, l'Atelier de la Dauphine laissait à l'artiste un rôle de premier plan. Gustave Fayet participait à la création de ses tapis du début, avec les aquarelles faites sur papier buvard, jusqu'à la fin, quand les tapis pouvaient sortir du métier où ils avaient été tissés par la main de l'ouvrière.

¹¹¹⁶ GEFROY, Gustave, « L'Atelier de la Dauphine », in *La Dépêche de Toulouse*, 17 novembre 1923.

¹¹¹⁷ KLINGSTOR, Tristan, « Les Tapis de Gustave Fayet », in *Art et Artistes*, décembre 1923, p. 114.

¹¹¹⁸ VAUXCELLES, Louis, « L'art et la vie de Gustave Fayet », in *Volonté*, 4 novembre 1925.

¹¹¹⁹ ALEXANDRE, Arsène, « L'Atelier de la Dauphine et les tapis vivants de Gustave Fayet », in *La Renaissance de l'Art français*, décembre 1923, p. 646.

¹¹²⁰ SUARES, André, *Présences*, 1926, p. 244.

Après avoir choisi un motif de buvard, il l'agrandissait au carreau pour le mettre à la dimension des tapis, et mettait en marge les tons à utiliser, avec le numéro de laine correspondant¹¹²¹. Dans un premier temps ce fut pour l'artiste un travail fastidieux, assez loin des compositions primitives :

« *Je dessine sans arrêt des maquettes de tapis ; et c'est fatigant à la longue de dessiner tout en carrés. On finit par ne voir que des carrés partout* »¹¹²²

La maquette ainsi faite était placée derrière la lice et servait de base pour le travail des ouvrières. La laine était choisie minutieusement, on trouvait des mélanges de plusieurs qualités, qui allaient de la laine de pays, à l'Angora en passant par la soie, mais toujours avec des produits de grande qualité. Le type de laine qu'il utilisait dépendait de l'épaisseur que l'artiste voulait donner à son tapis :

« *Ici le mécanisme de l'ouvrière est constamment corrigé, conduit par l'œil du maître (...)* En cours de fabrication, l'artiste intervient constamment »¹¹²³

D'après les divers témoignages, qu'ils soient de l'artiste lui-même, de ses enfants, de Thérèse Dumas ou de ceux qui ont passé alors la porte de l'atelier, l'artiste était très présent dans son atelier :

« *Mon père suivait avec beaucoup de soin la matérialisation de ses rêves* »¹¹²⁴

Comme nous l'avons déjà mentionné précédemment, la technique utilisée dans l'atelier de la Dauphine était celle du point noué. Réalisée sur des métiers de haute lice (placés de façon verticale) et composés d'un bâti et de deux ensouples¹¹²⁵, ces dernières sont placées horizontalement aux deux extrémités du bâti. Sur l'ensouple supérieure, on enroule les fils de coton qui forment la chaîne du tapis, ces fils descendent vers l'ensouple inférieure où ils sont fixés. Ensuite, les laines sont nouées au fil de chaîne¹¹²⁶, alternant deux lignes de trame et une ligne de nœuds¹¹²⁷. Une fois la longueur tissée, l'ouvrière coupe les boucles au tranchevil puis les égalise aux ciseaux¹¹²⁸. Là encore l'artiste intervenait, comme il recherchait du mouvement pour ses compositions, il demandait parfois de jouer sur des épaisseurs différentes, ce que l'on retrouve dans le *Tapis rose avec fleurs* du Musée Fayet de Fontfroide

¹¹²¹ DOYON, René-Louis, *D'autres couleurs ou les tapis de Gustave Fayet*, 1924, p. 34.

¹¹²² Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Yseult Fayet, [Dimanche] (vers avril 1920), Archives privées, inédite.

¹¹²³ DOYON, René-Louis, *D'autres couleurs ou les tapis de Gustave Fayet*, 1924, p. 36.

¹¹²⁴ ANDOQUE DE SERIEGE, Yseult (d'), « *L'atelier de la Dauphine* », témoignage écrit par Yseult Fayet à ses enfants et petits-enfants.

¹¹²⁵ Rouleau de métier à tisser sur lequel on enroule la chaîne du tapis.

¹¹²⁶ SIRAT, Jacques et SIRIEX, Françoise, *Tapis français du XXe siècle, de l'Art Nouveau aux créations contemporaines*, « Les techniques », p. 194.

¹¹²⁷ DOYON, *D'autres couleurs ou les tapis de Gustave Fayet*, 1924, p. 36.

¹¹²⁸ *Idem*, p. 37.

(**planche XXXVI, n°171**). Ajoutons que la différence d'épaisseur est très légère et que l'intensité du relief est augmentée par les jeux de coloris. L'œuvre n'était achevée qu'après une dernière étape, la laine était grattée au peigne, ce qui permettait de tasser la trame, et le tapis pouvait prendre forme. Tous les tapis sont signés et portent la marque de l'atelier. On retrouve ces éléments sur le bas du tapis avec d'un côté les initiales de l'artiste : GF et de l'autre le sigle de l'atelier une fourche à quatre dents.

Tout en utilisant les techniques anciennes d'Orient, l'artiste fait sortir de son atelier des tapis résolument modernes, en mêlant les qualités de laines et en osant les contrastes de couleurs, mais la grande originalité de ces tapis résidait dans un autre élément qui fut particulièrement remarqué : l'absence de symétrie. Dans les tapis orientaux, auxquels il emprunte la technique, on trouve deux notions de façon quasi-systématique : des éléments géométriques et une répétition de ces éléments souvent en symétrie. Gustave Fayet apporte en ce sens de la nouveauté, et a été l'un des premiers à rompre avec l'idée de géométrie et de symétrie souvent présente dans les tapis, même modernes¹¹²⁹. Tous les tapis que nous avons pu étudier répondent à cette logique nouvelle. Le *Tapis orange flamme jaune* (**planche XXXVI, n°168**) par exemple, est composé d'une sorte de flamme jaune sur un fond orange, cette forme qui se dessine est complètement irrégulière, il n'y a aucune symétrie, elle donne l'impression de flotter sur son fond, d'être instable, comme si le sol s'ouvrait sous nos yeux. Cet effet qui a été parfaitement rendu sur les tapis, était celui qui avait été créé par l'aquarelle, réalisée sur le buvard, elle apporte l'aspect mouvant, la sensation que l'œuvre est représentée non pas sur un papier mais sur de l'eau. La couleur joue aussi un rôle dans cette construction, car c'est elle qui engendre la courbe et donne l'effet de mouvement.

Cette dissymétrie donne de la vie au tapis : « *Ces tapis vivants de Fayet* »¹¹³⁰, titra Arsène Alexandre. André Suarès, qui a vu beaucoup de ces tapis, a su parler d'eux avec talent, et simplicité, mais surtout expérience, lorsqu'il les évoque on s'imagine allongé sur l'un d'entre eux. Selon lui l'absence de symétrie des tapis de Gustave Fayet crée un effet dissonant qui incite au repos, et ceci bien plus qu'une suite logique d'éléments alignés :

« *Les tapis de Gustave Fayet me rendent insatiable d'une autre ivresse ; j'y trouve le délice de l'adorable dissonance, quand elle sonne un accord inconnu à l'oreille musicale. Or le manque de symétrie est la dissonance du dessin ou de la ligne. Et la dissymétrie est la vie même.* »¹¹³¹

¹¹²⁹ DOYON, René-Louis, *D'autres couleurs ou les tapis de Gustave Fayet*, 1924, p. 25.

¹¹³⁰ ALEXANDRE, Arsène, « L'atelier de la Dauphine et les tapis vivants de Gustave Fayet », 1923.

¹¹³¹ SUARES, André, *Présences*, 1926, p. 237.

Ainsi en créant son propre atelier l'artiste avait pu rompre avec l'esthétique classique de la technique qu'il utilisait. Il occupait à la fois la fonction d'artiste, et celle de chef d'atelier ce qui lui permettait d'aller au bout de ses créations. Il a souvent été évoqué l'influence d'Odilon Redon dans les réalisations décoratives de Gustave Fayet. Gustave Geffroy, directeur des Gobelins, qui avait travaillé avec Odilon Redon pour des projets de décoratifs, remarqua cette filiation. C'est en particulier dans l'inspiration qu'il trouva que le travail des deux hommes se ressemblait :

« Ces œuvres sont des pensées. Comme Odilon (...) Gustave Fayet part de la nature (...) il en extrait des inventions extraordinaires, un monde de formes et de nuances (...) qui s'ajoute au monde réel, qui le prolonge »¹¹³².

Il est vrai que dans l'aspect décoratif, les deux hommes vont dans le même sens, Fayet admirait l'art de Redon, il vivait par sa collection entouré de ses œuvres, d'autre part il l'avait vu travailler de longs moments à Fontfroide dans le décor qu'il réalisa pour lui, Redon avait par cela ouvert la voie à Fayet sur la poursuite au travers des tapis¹¹³³. Là encore, le fait que l'artiste était aussi le responsable de son atelier, lui a permis d'aller plus loin que ne l'avait pu le faire Redon dans ce domaine. Ce dernier avait été, en effet, confronté à une réception réservée de son travail dans les milieux officiels¹¹³⁴. Lors de l'exposition de 1926 où les deux artistes sont présentés ensemble, les réactions de la critique sont étonnantes sur le niveau que l'on donne à Fayet par rapport à son grand maître.

Si l'on compare Fayet aux autres créateurs de son temps en matière de décor, plusieurs choses sont à relever. D'abord l'idée que Fayet élargi son champ créatif : dessin, peinture, céramique, aquarelle et peut être considéré comme un artiste complet. Cette ouverture existait dans l'art de l'époque et même avant avec Paul Gauguin, Odilon Redon dans certaines mesures, mais aussi Matisse, Dufy ou encore Picasso. Il en était de même chez les décorateurs comme Ruhlmann, Süe et Mare, André Groult qui ouvraient leurs créations à toutes les disciplines du décor, dont le tapis. A ce titre Fayet utilisait une technique très prisée à l'époque pour le tissage : le point noué, on la retrouvait chez Ivan Da Silva Bruhns, qui créa lui aussi son atelier de tapis en 1920¹¹³⁵, ce dernier était situé à Savigny-sur-Orge ; mais même si la technique était la même et que les deux artistes seront reconnus comme de grands innovateurs dans le domaine du tapis, ils présentent des œuvres très différentes : Fayet

¹¹³² GEFROY, Gustave, « L'Atelier de la Dauphine », in *La Dépêche de Toulouse*, 17 novembre 1923.

¹¹³³ *Idem*, « Si Odilon Redon lui a ouvert la voie, cette voie est continuée de façon originale, inattendue, jusqu'à des réalisations inconnues, parfaites, et innombrables. »

¹¹³⁴ Cat.exp. *Odilon Redon, Prince du Rêve*, 2011, p. 376.

¹¹³⁵ ALVAREZ, José, *Histoires de l'Art Déco*, p. 390.

travaille avec des motifs essentiellement floraux et inspirés de la nature qu'il présente avec une absence totale de symétrie, alors que Bruhns présente plutôt des motifs ethniques sur des fonds souvent unis et la plupart du temps de façon symétrique. C'est l'aspect asymétrique des tapis Fayet qui est souvent remarqué par les critiques et amateurs de l'époque. En matière de motifs, les tapis de Fayet sont dans l'esprit, assez proches de ceux de Süe et Mare ou de Rhulmann¹¹³⁶ qui ont eux aussi réalisés travaillé point noué avec des motifs floraux (sans que cela soit leur activité principale), mais là encore Fayet va différer dans la notion de « non symétrie » qui apporte un aspect très novateur. Les tapis de Rhulmann sont des pièces assez rares, le décorateur dessinait lui-même les modèles pour les assortir aux intérieurs qu'il créait, il utilisait des motifs de fleurs stylisées et des laines aux couleurs vives, l'un d'entre eux passé en vente en 2007¹¹³⁷, aurait pu s'il n'y avait pas eu l'aspect symétrique, être confondu avec un tapis Fayet.

D'après les documents et œuvres existants, il semble qu'il y a eu une grande quantité de modèles, dont trop peu nous sont parvenus. Mais, d'après l'article de Gustave Geffroy dans la *Dépêche* paru en 1923, les ouvrières étaient assez rapides, et avaient un rendement de un mètre carré par quinzaine. Ceci permet de faire une estimation approximative du nombre de tapis fabriqués en cinq ans d'existence de l'Atelier de la Dauphine : d'après nos calculs, il y aurait eu entre 200 et 300 pièces produites¹¹³⁸. Tous avec des couleurs ou des motifs différents, il n'existe pas deux tapis identiques. Si parfois le motif est repris c'est toujours avec une taille et un choix de teintes différents. D'autre part l'artiste travaillait aussi sur les formes¹¹³⁹ : le plus souvent les tapis étaient rectangulaires avec une dimension moyenne de 200 cm sur 150 cm, mais il y avait également des tapis carrés, ou même des ronds (nous n'en avons pas vu d'exemple mais ils sont cités dans un article), d'autres réalisés sur commande pourront être tout en longueur pour habiller un couloir.

Les reproductions qui illustrent nos propos, si elles donnent une idée de ce que sont ces tapis elles ne permettent pas le rendu de la sensation ; il faut voir les tapis de Gustave Fayet pour les apprécier le mieux :

¹¹³⁶ *Idem*, p. 421, 432 et 438.

¹¹³⁷ Jacques-Emile Ruhlmann, tapis en laine aux points noués à décor de fleurs stylisées, Diamètre 260 cm, Paris, Drouot, mardi 3 avril 2007, Salle 16.

¹¹³⁸ Il y avait 12 ouvrières qui produisaient 2 mètres carrés par mois sur douze mois pendant cinq ans, soit 1152 mètres carrés de tapis, un tapis moyen fait 4 mètres carrés, soit 288 tapis.

¹¹³⁹ ALEXANDRE, Arsène, « L'atelier de la Dauphine et les tapis vivants de Gustave Fayet », in *La Renaissance de l'Art français*, décembre 1923.

« Malheureusement les reproductions photographiques ne peuvent donner une exacte ou même approchée de ces associations et de ces finesses de teintes ; il faut avoir ces tapis devant les yeux pour apprécier tout le charme subtil de leur coloris. »¹¹⁴⁰

Sur le nombre de tapis sortis de l'atelier, peu sont parvenus jusqu'à nous, chez les descendants il y en a seulement une quinzaine. Un seul tapis appartient à un musée national, il est aujourd'hui dans les réserves du Musée des Arts Décoratifs de Paris. D'autre part, du vivant de l'artiste, les tapis eurent un grand succès, et firent l'objet de plusieurs articles illustrés dont certains en couleur. Le livre de René-Louis Doyon sur les tapis de Gustave Fayet, présente en hors texte neuf modèles de tapis en couleur. Ces différents ensembles nous permettent d'avoir une idée de la diversité du travail de Fayet. Les tapis choisis pour le catalogue d'illustrations sont issus de ces deux origines.

Tels étaient conçus les tapis de Gustave Fayet par l'Atelier de la Dauphine, comme nous l'avons dit précédemment il est parfois difficile de les décrire, et chacun y trouve selon sa sensibilité des visions différentes, pour certains c'est de la poésie de Baudelaire, pour d'autres des sonatines de couleurs. Arsène Alexandre, qui, s'il ne comprenait pas vraiment d'où venaient les sensations procurées par ces tapis il y voyait un mélange de poésie, d'humain et d'ornement avec un grand équilibre et se serait plu avoir la *Maja* de Goya, pieds nus sur un tapis de Gustave Fayet¹¹⁴¹.

Le fait est qu'ils ne laissent personne indifférent. Les critiques sont tous très élogieux, les tapis se vendent, l'artiste est sollicité pour faire des expositions... Gustave Fayet ne s'attendait pas à ce succès, il commence alors à avoir de nouvelles idées en tête : vivre de son art.

- Reconnaissance et expositions

Alors que Fayet était en train de fonder l'Atelier de la Dauphine, une réflexion venait d'être lancée sur la rénovation de la tapisserie, l'initiateur en était Guillaume Janneau¹¹⁴², cette consultation faisait appel aux critiques d'art et aux membres de la presse artistique afin de trouver les artistes les mieux qualifiés pour fournir à la Manufacture Nationale des cartons de tapisserie. Les problèmes alors évoqués furent l'accord entre l'aspect artistique et l'aspect

¹¹⁴⁰ ALGOUD, Henri, « Les tapis et les compositions décoratives de Gustave Fayet, in *La soierie de Lyon*, février 1924, p. 80.

¹¹⁴¹ ALEXANDRE, Arsène, « L'atelier de la Dauphine et les tapis vivants de Gustave Fayet », in *La Renaissance de l'Art français*, décembre 1923, p. 649.

¹¹⁴² JANNEAU, Guillaume (1887-1968) : il fut inspecteur des Monuments historiques, et administrateur général du Mobilier National et des manufactures nationales de Beauvais et des Gobelins.

technique. Arsène Alexandre qui avait participé à la consultation, avait vigoureusement critiqué les artistes qui étaient selon lui responsables de ces difficultés¹¹⁴³ :

« *Il n'en est pas un (parmi les artistes) qui se rende compte de la nécessité de collaborer avec les tapissiers* »¹¹⁴⁴

Or la démarche de Gustave Fayet allait justement dans le sens de ce que réclamait Arsène Alexandre : il avait son bureau de création dans l'atelier et participait activement à la matérialisation de ses maquettes. Ajoutons que Gustave Fayet et Fernand Dumas, qui étaient particulièrement intéressés par l'aspect technique et la notion d'apprentissage, avaient même émis le souhait que le tapis devienne une spécialité étudiée dans les écoles professionnelles. Comme c'était déjà le cas pour le stylisme, ceci aurait permis de développer cet art¹¹⁴⁵. Lorsque Gustave Fayet disparaît en septembre 1925, l'atelier fonctionnait particulièrement bien, mais sans la présence de l'artiste les créations devenaient difficiles, en 1927, Fernand Dumas disparaît à son tour, l'atelier ferma alors ses portes définitivement.

En réalisant ainsi ces tapis, Gustave Fayet répondait aux attentes qui étaient formulées par les milieux officiels et par les critiques d'art de l'époque, ce qui lui permit de montrer dès les premières années son travail au Salon d'automne où il fut présent en 1921, jusqu'à la consécration pour une rétrospective qu'il ne vit malheureusement pas en mars 1926. Au milieu de tout cela les amateurs étaient nombreux à apprécier son travail. Certains, même, lui faisaient des commandes pour des pièces spécifiques, mais pour Gustave Fayet, l'un de ces achats était particulièrement important : celui par l'État, faisant ainsi de lui un artiste classé. Dans ce paragraphe nous allons donc étudier les expositions dans lesquelles les tapis furent présentés, puis certains achats importants.

Les premiers tapis sortent de l'atelier courant avril 1920. Dès septembre, Gustave Fayet reçoit la visite du critique d'art Louis Vauxcelles dans son atelier¹¹⁴⁶. A la fin de l'année suivante plusieurs tapis sont présentés au Salon d'automne de 1921, l'artiste prépare alors activement l'exposition :

« *Depuis quatre jours Fernand et moi nous exténuons pour placer nos tapis au Salon d'automne.* »¹¹⁴⁷

¹¹⁴³ MARTIN, Marius, « Pour rénover la tapisserie », in *Douce France Revue d'Art*, tome XI, n°51, 6^{ème} année, 1922-1923, pp. 39-41.

¹¹⁴⁴ ALEXANDRE, Arsène, « L'embarras de Pénélope », in *La Renaissance de l'Art Français et des Industries de luxe*, février 1923.

¹¹⁴⁵ DOYON, *D'autres couleurs ou les tapis de Gustave Fayet*, 1924, p. 40.

¹¹⁴⁶ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [Vendredi, septembre 1920], Archives privées, inédite.

¹¹⁴⁷ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Yseult Fayet, [28 octobre 1921], Archives privées, inédite.

Les œuvres étaient alors présentées dans la cage et sur le palier d'un des escaliers d'angle¹¹⁴⁸. D'après le catalogue du Salon d'automne de cette année-là, le nom de Gustave Fayet, apparaissait au-dessus de deux numéros, l'un correspondant à une série de tapis, l'autre à des modèles à l'aquarelle: n°782, *Tapis exécutés par les ateliers de la Dauphine, 30 rue Dauphine*. (M. Fernand Dumas directeur.) ; n°783, *Essais décoratifs, aq.*

Le travail de l'artiste fut alors remarqué par plusieurs critiques : dans *L'Art et les Artistes* on parlera « *De beaux tapis de Fayet* »¹¹⁴⁹ ; dans la *Gazette des Beaux-Arts*, encore « *les beaux tapis de M. Gustave Fayet, tigrés comme des peaux ou veinés comme du marbre* »¹¹⁵⁰, dans *L'Art et les Artistes* Louis Charles Watelin ajouta :

« *M. Fayet nous donne le canevas de rêveries qui ne se rapportent à rien ou à tout. Ce sont les plus belles. Il est vrai qu'il nous les donne...à quels prix !* »¹¹⁵¹

Gustave Fayet reçut pour ses tapis présentés au Salon d'automne, un prix de la Société d'Encouragement à l'Art et à l'Industrie : il est mentionné parmi les lauréats de la Plaquette spéciale¹¹⁵².

L'année suivante, une vingtaine de tapis furent, de nouveau présentés au Salon d'automne : n°815 *Tapis (fond de mer)*, et n°816 *Tapis (Eveil)*¹¹⁵³, où ses productions seront une fois de plus très appréciées¹¹⁵⁴.

L'année suivante fut celle des toutes les réussites, les expositions se succédaient et chacune apportait son succès. Il y eut d'abord en avril-mai 1923, une dans la Galerie Artès, 8 rue Tronchet à Paris. Gustave Fayet est particulièrement ravi du résultat, il avait vendu alors cinq tapis et reçu commande pour trois autres¹¹⁵⁵.

L'exposition suivante eut lieu dans la foulée, en mai et juin, et c'est dans l'atelier même que cela se déroula, on pouvait alors y voir des tapis Fayet et des peintures de Richard Burgsthal¹¹⁵⁶ :

¹¹⁴⁸ WATELIN, L.Ch, « L'art décoratif au Salon d'automne », in *L'Art et les Artistes*, décembre 1921, p. 116.

¹¹⁴⁹ *L'Art et les Artistes*, « Echos des Arts, le Salon d'automne », octobre 1921, p. 42.

¹¹⁵⁰ GILLET, Louis, « Le Salon d'automne », in *Gazette des Beaux-Arts*, décembre 1921, p. 3.

¹¹⁵¹ WATELIN, L.Ch, « L'art décoratif au Salon d'automne », in *L'Art et les Artistes*, décembre 1921, p. 116.

¹¹⁵² *L'Art et les Artistes*, « Echos des Arts, Les primes de la Société d'Encouragement à l'Art et à l'Industrie », décembre, 1921, p. 166.

¹¹⁵³ Cat.exp. *Salon d'automne 1922*, Catalogue des ouvrages de peinture, sculpture, dessin, gravure, architecture et art décoratif exposés au Grand Palais des Champs-Élysées du 1er novembre au 17 décembre 1922, Catalogue de la 15^{ème} exposition, Paris, Société française d'imprimerie, 1922.

¹¹⁵⁴ HERTZ, Henri, *Salon d'automne 1922*, Cat.exp. *Les tapis de Gustave Fayet* Musée des Arts Décoratifs, Pavillon Marsan, Mars 1926, Paris, 1926, p. 7.

¹¹⁵⁵ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Yseult Fayet, [Paris 19 mai 1923], Archives privées, inédite: « *L'exposition de tapis chez Artès est finie, cinq tapis vendus. Trois commandés ça va.* ».

¹¹⁵⁶ Bulletin de la vie artistique, 15 juin 1923, p.261.

« *L'exposition de la Dauphine va s'ouvrir vendredi. Tout le monde est sur le pont (...), L'atelier est tout transformé, propre, élégant.* »¹¹⁵⁷

Le vernissage eut lieu le 25 mai à midi, dans l'Atelier, ce fut l'occasion de recevoir des visiteurs de prestige qui étaient aussi des proches de l'artiste, comme Émile Schuffenecker, Aristide Maillol, Lucien Moline, Maurice Pottecher, les conservateurs du Musée du Luxembourg ou encore Jean Gabriel Goulinat. Les amis intimes étaient aussi présents, parmi eux il y avait Ginette Borrel, Elsa Koeberlé et Génia Lioubow. Dans une lettre qu'il écrit alors à sa fille Yseult après l'événement Gustave Fayet raconte :

« *Ce midi ce fut le vernissage de mon exposition. (...) L'Atelier de la Dauphine était rutilant de luxe e de belles couleurs. (...) Pendant une heure ça a été très brillant.* »¹¹⁵⁸

L'exposition aura de nombreux visiteurs, et Gustave Fayet se dit satisfait du résultat¹¹⁵⁹.

L'année 1923, se clôture avec une dernière exposition, Galerie Barbazanges, 109, Faubourg Saint Honoré, du 1^{er} au 15 décembre. C'est sur les murs de la grande salle de cette galerie que prirent place les tapis de Gustave Fayet. La préface du catalogue fut confiée à Gustave Geffroy¹¹⁶⁰, à la grande joie de Gustave Fayet, qui en fait part à André Suarès dans une lettre:

« *Le sombre Geffroy m'a fait le très grand honneur d'écrire de son plein gré, la préface de mon catalogue. Un pareil patronage m'a ému.* »¹¹⁶¹

Cette exposition fut une nouvelle fois un grand succès. D'abord critiqués, en novembre et décembre 1923, les tapis de Gustave Fayet font l'objet de plusieurs articles dans la presse : *Paris Journal*, *La Dépêche*, *L'Homme Libre*, dans la presse spécialisée, les articles faisaient parfois plusieurs pages, accompagnées de photos et d'illustrations en couleur (*La Renaissance de l'art français* et dans *L'Art et les Artistes*). Les auteurs soulignent la qualité et l'originalité de l'art de Gustave Fayet, certains s'interrogent sur l'inspiration de sa création. Le succès fut public, dans la correspondance entre Gustave Fayet et sa famille on trouve les noms de quelques amateurs importants qui viennent voir l'exposition comme Rothschild ou Kapferer¹¹⁶², il y avait aussi Arī Redon, et des amis peintres¹¹⁶³...

¹¹⁵⁷ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Yseult Fayet, [Paris 19 mai 1923], Archives privées, inédite.

¹¹⁵⁸ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Yseult Fayet, [25 mai au soir] 1923, Archives privées, inédite.

¹¹⁵⁹ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Yseult Fayet, [9 juin] 1923, Archives privées, inédite.

¹¹⁶⁰ Texte intégral de la préface : GEFFROY, Gustave, « L'Atelier de la Dauphine », in *La Dépêche de Toulouse*, 17 novembre 1923.

¹¹⁶¹ Lettre de Gustave Fayet à André Suarès, [27 novembre 1923], dans SUARES, *L'art et la vie*, 1984, p. 151.

¹¹⁶² Marcel, KAPFERER (1872- ?) : grand collectionneur d'art parisien, amateur d'Auguste Renoir, Pierre Bonnard, Edouard Vuillard, et Odilon Redon. Il est l'oncle de Violette Heyman, dont Redon fit plusieurs portraits.

« Succès de plus en plus grand de mon exposition les gens très chics arrivent ¹¹⁶⁴ »
Enfin, le succès fut aussi commercial, Gustave Fayet évoque la vente de huit tapis à Kapferer, ces derniers iront selon lui orner la salle où il réunit ses Redon ¹¹⁶⁵.

Pendant l'année 1924, Gustave Fayet poursuit son ascension avec en particulier deux expositions qui eurent toutes deux lieu à la fin de l'année : l'une, d'aquarelles ¹¹⁶⁶ (déjà évoquée dans le paragraphe sur les aquarelles de Montagne, (Partie 2, Chapitre 2, V, A)) ; l'autre, de tapis, du 1^{er} au 15 décembre 1924, c'est comme l'année précédente la Galerie Barbazanges qui accueillait le travail de l'artiste en même temps que les œuvres de Toulouse Lautrec ¹¹⁶⁷. La préface du catalogue était d'André Suarès ¹¹⁶⁸. Le vernissage fut d'un grand succès, pas moins de deux cent cinquante entrées, là encore Gustave Fayet raconte à ses enfants :

« Hier vernissage des tapis (...) qui fut très brillant ; 250 entrées. »

Les ventes se succèdent, sept tapis avaient été vendus avant même l'ouverture officielle de l'exposition. Gustave Fayet n'en revient pas, il est surpris des éloges qu'il reçoit dans la presse, dont il remplit les colonnes (*La Renaissance de l'Art Français et des Industries de Luxe, La Soierie de Lyon, L'Art et les Artistes, Septimanie...*) :

« En effet ma bien chère Perle, on ne peut guère ouvrir à Paris une revue ou un journal sans qu'on y lise quelque chose sur moi ; Il a quatre ans j'aurais donné ma vie pour deux sous. Aujourd'hui c'est autre chose. » ¹¹⁶⁹

Ce succès était réellement inespéré, il ouvre des portes extraordinaires à Gustave Fayet, il réalise à quel point son travail pouvait être apprécié, la création devient dès lors son activité principale. En octobre 1923, il avait fait une donation-partage à ses enfants ¹¹⁷⁰ des domaines viticoles, dont ils devenaient les gestionnaires, il s'était donc en parti libéré de ses obligations. Fin 1924, cela prend une autre dimension :

¹¹⁶³ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Yseult Fayet, [Paris mercredi soir] (vers décembre 1923), Archives, privées, inédite: « *Arī est venu. Il est resté plus d'une heure. Nous avons longuement parlé du passé, avec émotion. Il est fort gentil. Les peintres nos anciens amis sont venus.* ».

¹¹⁶⁴ *Idem.*

¹¹⁶⁵ *Idem* et GROOM, Gloria, in cat.exp. *Beyond easel : Decorative painting by Bonnard, Vuillard, Denis and Roussel, 1890-1930*, 2001, p. 209, sur les intérieurs de Kapferer.

¹¹⁶⁶ Cat.exp. *Aquarelles et dessins noirs de Gustave Fayet*, Galerie Siot Decauville, du 24 novembre au 15 décembre 1924, préface VALDEMAR George, Paris, 1924.

¹¹⁶⁷ *L'Art et les Artistes*, « Actualité », décembre 1924, p. 110 : « *Galerie Barbazanges (...) Expositions d'œuvres de Toulouse Lautrec et des merveilleux tapis de G. Fayet exécutés en son « Atelier de la Dauphine »* ».

¹¹⁶⁸ Cat.exp. *Gustave Fayet et ses tapis*, du 1^{er} au 15 décembre 1924 Galerie Barbazanges, préface André Suarès, texte repris dans, *Présences*, 1926.

¹¹⁶⁹ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Yseult Fayet, [Paris mercredi soir] (vers décembre 1923).

¹¹⁷⁰ Acte de donation-partage, *Donation-partage de Gustave Fayet à Antoine Fayet, Léon Fayet, Simone Fayet et Yseult Fayet*, 3 octobre 1923, Béziers, Etude Pallot.

*« Mes deux expositions ont eu grand succès. Et même un succès pécuniaire. (...) Je me suis mis dans la tête de vivre de mon art. Cela va être amusant. J'organise (...) une exposition à Marseille. Je songe à une exposition à Strasbourg. Je m'amuse je vous assure. Je veux et j'attends prendre tous les jours qu'il me reste à vivre du bon côté. »*¹¹⁷¹

Alors que cette idée avait déjà été évoquée, un peu comme un rêve impossible, en 1917, dans une lettre à George Daniel de Monfreid, fin 1924, la réalité est là. Lui qui avait aimé tant d'artistes, se trouvait désormais à leur place. Dès lors la vie de Gustave Fayet ne serait plus tournée que vers l'art et ses propres créations.

La reconnaissance, allait aussi se poursuivre, et prendre une dimension plus officielle avec une participation à la grande Exposition des Arts Décoratifs de Paris et l'achat d'un de ses tapis par l'État, faisant ainsi de lui un « artiste classé ».

Dans la lignée de l'Exposition Universelle de 1900, était organisé à Paris en 1925 l'Exposition Internationale des Arts Décoratifs Industriels et Modernes. Elle se déroula d'avril à mai 1925, à Paris, autour de la Seine, les différents pavillons s'étendaient de la Place des Invalides au Grand Palais. Le travail de Gustave Fayet était présenté dans le Pavillon de la Renaissance, situé juste à côté du Grand Palais. Situé dans une partie entourée de verdure, le pavillon a été dessiné par l'architecte Guillaume Tronchet, qui avait voulu en faire un lieu agréable ouvert sur l'extérieur avec de grandes baies vitrées. La porte d'entrée du pavillon était en fer forgé, signée Edgar Brant, à l'intérieur on trouvait des meubles D.I.M, des étoffes Rodier, et au centre une grande vasque en faïence avec un poisson dressé au milieu, il s'agissait d'une fontaine lumineuse issue de la collaboration de Raoul Dufy avec Llorens Artigas¹¹⁷², et enfin au milieu de tout cela étaient placés les tapis de Gustave Fayet¹¹⁷³ :

*« Les tapis de Fayet, aux floraisons imaginaires et chatoyantes s'épanouissent sur des bistres et des gris, apportent une chaleur moelleuse et intime »*¹¹⁷⁴

Participer à une telle exposition n'était pas une chose insignifiante pour un artiste de l'époque, car elle offrait une visibilité nationale et internationale : Europe, Asie (Chine et

¹¹⁷¹ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Yseult Fayet, [Igny, 29 décembre] 1924, Archives privées, inédite.

¹¹⁷² Il existe plusieurs photos de cette œuvre, ainsi qu'une maquette dessinée par l'artiste ; elle fut détruite à l'issue de l'exposition.

¹¹⁷³ *Arts décoratifs guide Paris 1925*, « Guide du visiteur de Paris lors de l'exposition des Arts décoratifs 1925 et SENTENAC, Paul, « Le Pavillon de La Renaissance de l'Art Français et des Industries de Luxe », in *La Renaissance de l'Art Français et des Industries de Luxe* », septembre 1925, pp. 390-396.

¹¹⁷⁴ SENTENAC, Paul, « Le Pavillon de La Renaissance de l'Art Français et des Industries de Luxe », in *La Renaissance de l'Art Français et des Industries de Luxe* », septembre 1925, p. 394.

Japon) et Etats-Unis¹¹⁷⁵ ; que Fayet commençait à entrevoir avec certains clients de la Dauphine. On sait combien cela joua un rôle pour Rhulmann avec son pavillon du Collectionneur qui fut un des lieux les plus prisés de l'exposition et qui offrit une grande clientèle américaine au décorateur¹¹⁷⁶. Juste avant que l'exposition n'ouvre ses portes, Gustave Fayet fut appelé par le Musée des Arts Décoratifs, le conservateur de l'époque, Louis Metman lui annonça officiellement qu'il voulait faire une importante exposition de ses œuvres (tapis et aquarelles)¹¹⁷⁷. La préparation se concrétisa au mois de juillet, où l'artiste apprit que le conservateur mettait à sa disposition tout le hall du musée pour qu'il présente un ensemble de son œuvre décorative¹¹⁷⁸. Pendant l'été, il préparait activement l'événement, et demandait à ses enfants s'ils pourraient mettre leurs tapis à sa disposition le temps de l'exposition soit un vingtaine de jours¹¹⁷⁹ :

*« Tu comprends l'importance qu'à pour moi cette exposition dans le grand hall du musée des arts décoratifs. »*¹¹⁸⁰

Pour lui il s'agissait là une véritable consécration :

*« C'est un succès, me voilà maintenant classé. »*¹¹⁸¹

Malheureusement, la disparition soudaine de Gustave Fayet en septembre 1925 l'empêcha de voir cette grande réalisation. La famille de l'artiste, qui avait été sollicitée prit la suite de l'organisation. Et en mars 1926, ouvrait au Musée des Arts Décoratifs, au Pavillon de Marsan du Palais du Louvre, une grande rétrospective Fayet (**planche XXXVIII, n°178**). La nef centrale était occupée par une vingtaine de tapis, certains pendus, d'autres au sol, les salles qui donnaient vers les Tuileries, étaient quant à elles réservées à l'œuvre d'Odilon Redon. Dix ans après la disparition de Redon et moins d'un an après celle de Fayet, on réunissait les deux artistes, et on présentait même Fayet comme un élève secret de Redon. Dès les premiers jours de l'exposition tous les tapis ont été vendus, et les commandes se poursuivaient :

« tous les tapis exposés ont été vendus en deux jours, de plus, une grosse maison américaine, m'a commandé la réplique de cette exposition pour la transporter en septembre prochain à New York et à Philadelphie. Enfin, la Place Clichy qui veut monter un rayon de

¹¹⁷⁵ BREON, Emmanuel, *Création et vie artistique au temps de l'exposition de 1925*, p. 16.

¹¹⁷⁶ *Idem*, p. 22.

¹¹⁷⁷ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Yseult Fayet, [12 mars] 1925, Archives privées, inédite.

¹¹⁷⁸ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Yseult Fayet, [19 juillet] 1925, Archives privées, inédite.

¹¹⁷⁹ *Idem*.

¹¹⁸⁰ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Yseult Fayet, [31 juillet] 1925, Archives privées, inédite.

¹¹⁸¹ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Yseult Fayet, [12 mars] 1925, Archives privées, inédite.

tapis modernes qui soit à la hauteur de son ancienne réputation pour les tapis d'Orient m'a offert de prendre toute la production »¹¹⁸².

Mais Fernand Dumas qui avait monté cet atelier avec Gustave Fayet ne s'imaginait pas poursuivre sans lui, et l'atelier ferma peu de temps après. En mars 1926 l'exposition est un évènement remarqué par la critique, de nombreux articles sur Fayet et Redon et une fois encore la presse est particulièrement élogieuse vis-à-vis du travail de Fayet. Fernand Dumas assista à tout cela avec mélancolie en pensant à son ami disparu :

*« Je suis très satisfait de cette exposition qui a tous les points de vues est un véritable succès, mais je suis très, très peiné que ce pauvre Fayet n'ait pas vu ça, c'est le couronnement de son existence. Au point de vue de la gloire, je ne trouve que des éloges épatants sur toutes les coupures qui me parviennent. Toute la presse en a parlé, et tous les pontifes de la critique d'art placent l'art de Fayet au-dessus de celui de Redon. Fayet serait bien surpris de ces opinions, lui qui voyait en Redon un bel artiste alors qu'il ne se considérait lui-même que comme de bien peu de chose. »*¹¹⁸³

Il est vrai que Gustave Fayet n'aurait sans doute pas imaginé qu'un jour on le compare à son grand maître, et qu'on puisse imaginer son art supérieur à celui de Redon. Dans les différents échanges qu'il avait avec sa famille ou ses amis, au sujet de la presse qui lui consacrait de nombreux articles, trouve souvent de la surprise. Gustave Fayet s'est trouvé confronté à la jalousie de certains vis-à-vis de cette nouvelle célébrité :

*« Je ne reçois que des compliments des critiques d'art. Par contre je rencontre certaines jalousies du côté des peintres. »*¹¹⁸⁴

Cette reconnaissance commence bien sûr avec les articles dans les revues, venant de grands noms comme Geffroy, Vauxcelles, Valdemar, Goulinat, Arsène Alexandre, Doyon ou encore André Suarès. En 1924, René-Louis Doyon écrivain et éditeur, lui consacre un ouvrage, retraçant sa vie, et son parcours artistique jusqu'aux tapis ; il est fort probable qu'il ait travaillé avec Fayet sur ce projet, en 1923 ils se rencontrent à plusieurs reprises, Fayet fait même visiter Fontfroide à Doyon¹¹⁸⁵. Cet ouvrage, complet contient en outre des illustrations en couleur des tapis ainsi que des extraits d'articles étant consacrés à l'art de Fayet. Outre cette reconnaissance, importante pour l'artiste, la réussite des tapis était aussi particulièrement

¹¹⁸² Lettre autographe signée de Fernand Dumas à Louis Bausil, [1^{er} avril 1926.127, boulevard Maiesherbes, 1^{er} avril 1926], Archives privées, inédite. Je remercie M. Cahours d'Aspry pour m'avoir communiqué cette lettre).

¹¹⁸³ *Idem.*

¹¹⁸⁴ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Yseult Fayet, [28 octobre 1921], Archives privées, inédite.

¹¹⁸⁵ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [Août] 1923, Archives privées, inédite.

perceptible auprès des amateurs, qui ne faisaient pas que regarder les tapis lors des expositions, mais qui voulaient aussi les voir décorer leurs intérieurs.

La réussite de Gustave Fayet en tant que créateur, ne se concrétisa pas que par un succès critique ou la bonne fréquentation de ses expositions, elle le fut aussi par les nombreux achats qui résultèrent de la présentation de son travail.

L'un des plus importants clients de l'Atelier de la Dauphine fut l'amateur d'art Belge Léon Losseau¹¹⁸⁶, ce dernier s'intéresse aux tapis dès 1921. A cette époque Gustave Fayet et Fernand Dumas s'étaient rendus à Mons (ville dans laquelle résidait M. Losseau¹¹⁸⁷), à son retour l'artiste annonça une commande prévue de quatre ou cinq tapis de grande dimension¹¹⁸⁸. Quelques semaines plus tard la commande fut confirmée pour quatre grands tapis et agrémentée de celle d'un paravent. L'amateur se rendit à l'atelier, les deux hommes conviennent alors du prix pour les tapis en laine ordinaire (500 francs le mètre carré), et Fayet montre à M. Losseau son projet pour le paravent, le résultat fut très satisfaisant :

*« Grande séance avec le Belge, à l'atelier. Entente pour les prix, en laine ordinaire 500 le mètre carré nous laissent 250 net de bénéfice. Mon esquisse de paravent lui a plu tellement qu'il a voulu la prendre à Mons avec lui pour quelques jours. »*¹¹⁸⁹

En août 1922, la commande de tapis fut envoyée. En 1923, les commandes se poursuivaient avec de nouveaux tapis réalisés sur mesure, pour habiller des couloirs, un tapis rond et le fameux paravent:

*« Losseau m'attend pour me commander définitivement les deux grandes galeries de six mètres chaque, le paravent et un nouveau tapis rond »*¹¹⁹⁰

En décembre 1923, pendant l'exposition de la Galerie Barbazanges, le Ministère des Beaux-Arts achète pour l'État un tapis. Il semble que cet achat avait été sollicité par Fayet, lui-même ; dans une lettre à sa fille, écrite au moment du Salon d'automne de 1921 il écrit :

*« J'ai demandé au ministère des Beaux-Arts de m'acheter un tapis. »*¹¹⁹¹

Début décembre plusieurs articles de presse font état de cet achat :

*« Ces jours-ci M. Paul Léon, directeur des Beaux-Arts, vient d'acheter pour l'État un magnifique tapis de Fayet »*¹¹⁹².

¹¹⁸⁶ LOSSEAU, Léon : (Thuin 1869- Mons 1949). Voir notice Annexe I.

¹¹⁸⁷ LENIAUD, Jean-Michel, *L'Art Nouveau*, 2009, p. 196.

¹¹⁸⁸ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [Béziers Hôtel de la Compagnie du Midi, jeudi matin], 1921, Archives privées, inédite.

¹¹⁸⁹ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [samedi 22], Grand Hôtel de Paris, Archives privées.

¹¹⁹⁰ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Yseult Fayet, [5 août 1923], Archives privées, inédite.

¹¹⁹¹ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Yseult Fayet, [28 octobre 1921], Archives privées, inédite.

Le tapis concerné porte le nom d'*Harmonie*, il s'agit d'un tapis bleu et vert mentionné supra *Tapis de fleurs*, l'achat fut à la fois celui du tapis et du carton qui l'accompagnait, pour un prix global de 3000 francs¹¹⁹³. Le tapis fait aujourd'hui partie de la collection du Musée des Arts Décoratifs de Paris, et le carton se trouve lui au Musée du Louvre, département des Arts graphiques¹¹⁹⁴.

D'autres projets se mettront en place, on propose à Gustave Fayet des achats pour des grosses enseignes, comme le grand magasin les Trois Quartiers :

« *Le directeur des Trois Quartiers demande le monopole et s'engagerait à avoir dans son magasin toujours une salle d'exposition.* »¹¹⁹⁵

Cette affaire n'a vraisemblablement pas abouti telle qu'elle avait été proposée à Gustave Fayet, car il n'en est plus fait mention plus tard, en 1923, l'atelier fonctionnait déjà et avait de nombreux clients, la notion de monopole aurait limité le champ d'action de l'atelier. En revanche le nom de Fayet apparaît comme créateur de tapis vendus par le grand magasin parisien « A la place Clichy » spécialisé dans les tapis d'importation orientale mais présentant aussi quelques artistes contemporains comme Emile Gaudissart ou Francis Jourdain¹¹⁹⁶.

En février 1924, les tapis de Gustave Fayet faisaient l'objet d'un long article dans *La Soierie de Lyon*, publié en trois langues (français, anglais et espagnol), dans lequel on faisait leur éloge, et où il est fait état du vif intérêt du conservateur du Musée des Beaux-Arts de Lyon, Henri Focillon pour les tapis de Gustave Fayet :

« *Gustave Fayet va bientôt faire à Lyon une exposition d'un certain nombre de ses œuvres et dessins, à la demande de M. Focillon, conservateur des Musées des Beaux-Arts, connaisseur éminent averti qui a distingué aisément le bien-fondé de cette production artistique. Nul doute qu'elle ne rencontre, dans la ville où tant d'efforts sont dépensés pour tout ce qui est du décor des plus beaux tissus, la faveur d'intérêt qu'elle mérite.* »¹¹⁹⁷

Les liens avec Lyon se poursuivent en décembre, 1924 où le Musée des Beaux-Arts fait entrer un tapis Fayet dans ses murs, celui-ci est évoqué dans deux lettres de Fayet au conservateur:

¹¹⁹² La Renaissance politique, littéraire, artistique, « La révélation Fayet », 6 décembre 1923.

¹¹⁹³ Base Arcade, notice n°AR445372.

¹¹⁹⁴ Base Joconde, n° d'inventaire : 39550, *Motif floral*.

¹¹⁹⁵ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Yseult Fayet, [Atelier de la Dauphine] (vers 1921), Archives privées, inédite.

¹¹⁹⁶ <http://thecarpetindex.blogspot.fr>, Thursday, 16 July 2009, « A la Place Clichy –a Leading French Carpet Retailer of the Twentieth Century ».

¹¹⁹⁷ ALGOUD, Henri, « Les tapis et les compositions décoratives de Gustave Fayet, in *La soierie de Lyon*, février 1924, p. 81.

D'abord le 8 décembre 1924 : « *Croyez que c'est pour moi une très grande joie de voir un de mes tapis entrer dans votre magnifique musée* »¹¹⁹⁸ ; puis le 2 janvier 1925 : « *Je suis aux regrets de ne pas m'être trouvé dans mon atelier de la Dauphine quand vous avez eu l'amabilité d'y venir. Il m'eut été très agréable de vous remercier d'avoir fait entrer un de mes tapis au musée de Lyon et de vous faire visiter mes ateliers de tissage.* »¹¹⁹⁹

Cet Achat fut relayé dans la presse nationale, puisqu'en juin 1925, la *Renaissance de l'Art Français et des Industries de Luxe*, annonce :

« *Nous apprenons avec plaisir que le Musée de Lyon vient d'acquérir l'un des plus beaux parmi les 'tapis vivants' de M. Gustave Fayet* »¹²⁰⁰

Contact fut pris avec Madame Hellal actuel conservateur en charge des Objets d'Art au Musée des Beaux-Arts de Lyon, qui après quelques recherches n'a pas retrouvé ce tapis, mais nous a précisé que toutes les réserves n'ayant pas encore été explorées il y avait encore quelques possibilités et qu'elle allait poursuivre ses recherches¹²⁰¹. Pour les autres achats nous ne disposons d'informations qu'au travers des lettres que Gustave Fayet adresse à sa famille, ce qui ne permet pas d'avoir une idée exacte des affaires conclues et du nombre de tapis achetés. Il apparaît cependant que l'artiste fut très sollicité et que les amateurs ne faisaient pas que choisir les tapis déjà réalisés, certains faisait des commandes d'œuvres sur mesure, avec des ensembles de mobilier complets. Ce fut le cas avec l'homme d'affaire Émile Chouanard¹²⁰², qui lui acheta un grand tapis et en commanda un autre accompagné d'un divan en savonnerie¹²⁰³. Gustave Fayet fut également sollicité par le décorateur de la diva Marthe Chenal¹²⁰⁴, pour un grand tapis¹²⁰⁵, ou encore par Jeanne Lanvin qui reçut l'artiste dans son salon afin qu'il lui montra un dessin à l'échelle d'une de ses créations¹²⁰⁶. Parmi les grands noms, clients des tapis Fayet on compte aussi le couturier et amateur d'art Jacques Doucet¹²⁰⁷. Ce dernier, était un proche d'André Suarès, et l'on trouve dans leur correspondance publiée,

¹¹⁹⁸ Lettre de Gustave Fayet à Léon Rosenthal, conservateur des musées de Lyon, [8 décembre 1924], Bibliothèque de l'INHA, collections Jacques Doucet, Paris.

¹¹⁹⁹ Lettre de Gustave Fayet à Léon Rosenthal, conservateur des musées de Lyon, [2 janvier 1925], Bibliothèque de l'INHA, collections Jacques Doucet, Paris.

¹²⁰⁰ La Renaissance de l'Art Français et des Industries de Luxe, « Notes diverses », juin 1925, p. 283.

¹²⁰¹ Recherches toujours infructueuses en 2012.

¹²⁰² CHOUANARD, Emile (1861-1930) : homme d'affaires et collectionneur. Voir notice Annexe I.

¹²⁰³ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Yseult Fayet, [novembre] 1924, Archives privées, inédite.

¹²⁰⁴ Les archives de Marthe Chenal firent l'objet d'une vente en 2009, le tapis n'est pas mentionné : *Archives de la cantatrice Marthe Chenal*, Vente aux enchères publiques, lundi 8 juin 2009 à 15h, Salle Rossini, 7, rue Rossini 75009 Paris, Commissaire-priseur Jérôme Delcamp, ALDE Maison de Maison de ventes aux enchères, 1 rue de Fleurus 75006 Paris.

¹²⁰⁵ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Yseult Fayet, [Atelier de la Dauphine] (vers 1921), Archives privées, inédite.

¹²⁰⁶ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Yseult Fayet, [Igny 30 mars] 1924, Archives privées, inédite.

¹²⁰⁷ Doucet, Jacques : (Paris 1853 – Neuilly 1929) : Couturier, collectionneur fondateur de la bibliothèque qui porte son nom. Voir notice Annexe I.

plusieurs informations au sujet de tapis Fayet achetés par Doucet. Dans une lettre datée du 19 avril 1924, André Suarès en évoquant Fayet écrivait :

*« l'homme des tapis qui a travaillé pour vous, dans ses ateliers de la Dauphine. »*¹²⁰⁸.

L'écrivain savait que Doucet, qui avait commencé en 1912 à s'intéresser à l'art décoratif de son temps (dans sa maison de l'avenue du Bois on trouvait du mobilier de Pierre Legrain¹²⁰⁹), et à partir de 1922 les *Demoiselles d'Avignon* ; en 1928, dans son studio de Neuilly on trouvait un véritable ensemble « Art Déco »¹²¹⁰, pouvait être amateur du travail de Fayet. En décembre 1924, il lui adressa la plaquette qu'il avait écrite pour l'exposition de la Galerie Barbazanges accompagnée de ce mot :

*« Vous verrez les tapis de Fayet, mon cher Magicien : la matière et la couleur servent ici à une volupté nouvelle. (...) Fayet s'inspire du métier persan, et le suit avec une dévotion scrupuleuse ; mais son arabesque est aussi différente que possible de l'arabesque orientale ? Voilà ce que j'aime dans ses tapis »*¹²¹¹.

Au mois de mars suivant, Doucet sollicita Suarès pour l'achat d'un tapis Fayet dans des tons de blanc :

*« Je lui ai demandé pour vous, mon cher Magicien, s'il avait encore de ses tapis blancs. Il lui en reste quelques-uns. Il est flatté qu'ils vous plaisent »*¹²¹².

Conscient de la qualité de cet amateur, Gustave Fayet avait même proposé de faire porter plusieurs tapis chez lui, afin qu'il puisse juger de l'harmonie. Suarès informe Doucet de la faveur qui lui était faite :

*« Je ne crois pas qu'il voulût en faire autant pour personne : mais Fayet serait ravi qu'un de ses tapis les plus rares fût chez vous. D'ailleurs, vous pourriez voir chez moi celui qu'il m'a donné et que j'ai choisi. »*¹²¹³.

On imagine là la réaction de Fayet à l'idée que l'un de ses tapis entre dans une collection si prestigieuse que celle de Doucet. Le travail de décorateur de Fayet était donc apprécié du milieu parisien, et même au-delà, nous avons évoqué Lyon ou Mons. Le nom de

¹²⁰⁸ Lettre d'André Suarès à Jacques Doucet, [Les Kermès, 19 avril 1924, vendredi saint], dans SUARES, André et DOUCET, Jacques, *Le Condottiere et le Magicien*, correspondance choisie, établie et préfacée par François Chapon, Julliard, Paris, 1994, p. 370.

¹²⁰⁹ ALVAREZ, José, *Histoires de l'Art Déco*, 2010, pp.154-158.

¹²¹⁰ BREON, Emmanuel, *Création et vie artistique au temps de l'exposition de 1925*, p. 10-11.

¹²¹¹ Lettre de Suarès à J. Doucet, 30 novembre 1924, dans SUARES A. et DOUCET J., *Le Condottiere et ...*, 1994, p. 388.

¹²¹² Lettre de Suarès à J. Doucet, Paris, 19 mars 1925, dans SUARES A. et DOUCET J., *Le Condottiere et ...*, 1994, p. 401.

¹²¹³ *Idem*, p. 402.

Fayet traverse également la Manche, il apparaît dans des journaux en Grande Bretagne¹²¹⁴. Dans ses lettres, Gustave Fayet annonce que des Américains sont venus dans l'atelier pour voir ses tapis¹²¹⁵. Lors du vernissage de l'exposition de la Galerie Barbazanges, en décembre 1923 le gouverneur général d'Afrique acheta un tapis¹²¹⁶. Gustave Fayet est parfois surpris du succès et de ce qu'on lui demande parfois de faire, ce fut le cas en décembre 1924 où il dut envoyer en urgence un tapis pour Maharaja de Lahore :

« *Nous l'avons fait partir en avion. Quelles choses curieuses.* »¹²¹⁷

Même si aucun nom n'est donné il est très possible qu'il s'agisse de Yeswant Rao Holkar Bahadur, prince héritier d'Indore qui était féru d'art occidental, en particulier de style Art Déco qu'il installa dans son palais de Manik Bagh dès l'année suivante¹²¹⁸, notons que le décorateur Jacques Emile Ruhlmann réalisa aussi pour lui du mobilier présenté au Salon des artistes décorateurs de 1929.

Par ces quelques exemples nous comprenons que le succès de Gustave Fayet ne fut pas une chose ponctuelle, ou anecdotique. Les premières années, il découpait scrupuleusement tous les articles qui paraissaient à son sujet et les envoyait à ses enfants. En novembre 1924, il écrit à sa fille Yseult :

« *Je ne vous enverrai plus les coupures de journaux ; il y en a trop !* »¹²¹⁹

Il est aussi intéressant de remarquer que le statut de Fayet est en train de changer, dans le milieu parisien il était surtout connu comme le grand collectionneur, celui chez qui les galeristes ou les artistes apportaient les œuvres afin qu'il puisse les choisir. Il devenait désormais un artiste, et c'était lui qui proposait ses œuvres et répondait aux commandes de ses amateurs. Les tapis étaient la base de son travail décoratif, mais nous l'avons vu cela s'étendait parfois à du mobilier : un paravent ou un divan, ou à de véritables ensembles décoratifs, qu'il fit pour lui-même, sa famille, ou certains de ses amis. Nous allons maintenant aborder les décors intérieurs peints par Gustave Fayet.

¹²¹⁴ *The Furnishing Trades Organizer*, « Novelty in the carpets, Naturalist designs make the change from the oriental motif », décembre 1924, p. 281.

¹²¹⁵ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, 20 août 1922, Archives privées, inédite.

¹²¹⁶ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Yseult Fayet, [Paris mercredi soir] (vers décembre 1923), Archives privées, inédite..

¹²¹⁷ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Yseult Fayet, [novembre] 1924, Archives privées, inédite.

¹²¹⁸ CAMAR, Florence, *Ruhlmann*, Editions Monelle Hayot, 2009, p. 284 et 330.

¹²¹⁹ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Yseult Fayet, [novembre] 1924, Archives privées, inédite.

3. Les décors peints

La notion de décor est présente depuis toujours dans la vie de Gustave Fayet, quand enfant il apprenait à dessiner dans l'atelier de son père entouré des peintures et objets qu'il aimait, puis dans ses intérieurs avec ses collections. Cela s'est poursuivi quand il a acheté et restauré l'Abbaye de Fontfroide et plus tard encore quand ses aquarelles ont commencé à être utilisées pour la réalisation de papiers peints. Lorsqu'en 1920, il crée l'atelier de la Dauphine, il avait passé une étape supplémentaire, en étant présent du début à la fin de leur conception. Ce goût pour le décor allait logiquement l'entraîner à élargir son talent, et se lancer dans des ensembles complets. Dans ce chapitre nous allons dans un premier temps étudier comment Gustave Fayet s'est lancé dans le décor d'intérieur, puis nous en étudierons quelques-uns réalisés entre 1921 et 1925, en particulier sa villa Costebrune à Toulon, qui fut entièrement décorée et peinte de ses mains.

Comment Gustave Fayet s'est-il lancé dans le décor peint ?

Comme pour l'aspect collectionneur ou créateur, nous pouvons considérer que le décor est aussi chez Gustave Fayet une histoire familiale. Il avait appris à choisir les objets et meubles avec son père qui avait de très belles pièces comme l'armoire Renaissance que nous avons déjà mentionné. Le décor est omniprésent dans la famille : dans l'hôtel particulier de la rue du Capus à Béziers, Gabriel Fayet (le père de Gustave) avait aménagé un atelier avec des plafonds formés par de grandes verrières pour faire entrer la lumière, il avait également réalisé une série de peintures représentant les différents domaines familiaux qui s'intégraient parfaitement dans les boiseries, auxquelles il avait ajouté des plaques avec les noms des domaines agrémenté de motifs floraux. Enfin dans ses demeures il avait peint les murs, en particulier dans son Château de la Dragonne, où il réalisa un important décor dans l'entrée composé de quatre grands panneaux avec des paysages. Il avait peint deux dessus de portes pour la salle à manger avec une vue du château et une nature morte avec un lapin. Au Château de Védilhan, qui était le grand domaine viticole on trouve plusieurs panneaux réalisés en 1894, pour des dessus de porte : des paysages de Béziers avec deux nus et des fruits et plusieurs panneaux, avec une frise représentant des soldats grecs en train de se battre. Gustave Fayet avait donc évolué dans un milieu où la création ne se limitait pas au carnet à dessin ou à la toile posée sur un chevalet. Il allait poursuivre cela en devenant un amateur d'art éclairé, et en choisissant des objets de provenances diverses (France, Asie, Afrique, Indes...) qui

s'accordaient avec les œuvres « modernes » qu'il achetait. Tous ceux qui ont vu ses intérieurs ont été marqués par leur qualité. Avec l'abbaye de Fontfroide une nouvelle étape était franchie. Gustave Fayet allait mener les importantes restaurations nécessaires et se charger du décor. Les abandons successifs avaient entraîné la disparition totale du mobilier et du décor, et pendant plusieurs mois Gustave Fayet a choisi avec l'aide de son régisseur Émile Carbonnel, toutes les statues, les grilles, les meubles... Ensuite il demanda à Odilon Redon de décorer sa bibliothèque, puis à Richard Burgsthal de réaliser des panneaux pour la salle à manger et de créer avec lui les vitraux. A Fontfroide Gustave Fayet est présent partout par les choix qu'il a fait et l'ensemble qu'il a réussi à créer. C'est aussi là-bas qu'il reprend ses pinceaux, en peignant à l'aquarelle. Il osa poursuivre ce décor en mettant des touches discrètes : des motifs de fleurs dans l'armarium du cloître, une barque sur une porte ou des bouquets de fleurs couleur or sur les placards de la salle à manger des enfants. Dans ses appartements également, où il peint sur les portes d'un grand placard, des vues de l'abbaye et de sa fontaine, agrémentées des citations des auteurs qu'il aime (**planche XL, n°186**).

Avec les tapis il put réaliser que son travail artistique de décorateur était particulièrement apprécié envisageant même qu'il pourrait un jour vivre de son art. C'est par l'art décoratif que l'artiste a su exprimer la « profondeur de son âme » et c'est aussi par-là que son style apparaît. Lorsque Louis Vauxcelles apprit l'étendue du travail artistique de Gustave Fayet il le présenta comme un « *homme infatigable* »¹²²⁰ :

*« Rappelons que cet amateur a composé des peintures et frises murales, des cartons de tapisseries, des trumeaux, décoré sa villa Castelbrune¹²²¹, près de Toulon ; combiné des papiers peints et des étoffes avant de s'exercer à l'art du tapis, où il a conquis la maîtrise ; qu'il orna le cabinet de Maurice Pottecher, le boudoir du château de la Dragonne, près Béziers ; et que le petit salon de la gentilhommière d'Igny en Bièvre, où l'hospitalité était si cordiale, une merveille de goût et de finesse. Pour un amateur, voilà des loisirs bien remplis. »*¹²²²

Si certains de ces décors ont aujourd'hui disparu, et nous ne disposons que de peu d'informations à leur sujet, mis à part le fait qu'ils aient été mentionnés dans la presse de l'époque, d'autres subsistent soit parce qu'ils ont été préservés, soit par des photographies et des lettres où ils ont fait l'objet de quelques descriptions. C'est le cas de la Villa Costebrune et du boudoir du château de la Dragonne tous deux décorés en 1921.

¹²²⁰ VAUXCELLES, Louis, « L'art et la vie de Gustave Fayet », in *Volonté*, 4 novembre 1925.

¹²²¹ L'article de Vauxcelles fait mention de la Villa Castelbrune mais il s'agit en réalité de la Villa Costebrune.

¹²²² VAUXCELLES Louis, « L'art et la vie de Gustave Fayet », in *Volonté*, 4 novembre 1925.

Les grandes réalisations décoratives

En 1921, les restaurations de l'abbaye de Fontfroide étaient presque terminées, il restait à achever la création et l'installation des vitraux, mais c'était depuis 1914 une entreprise qui fonctionnait bien ; grâce à Richard Burgsthal et les vitraux étaient créés et posés régulièrement. Gustave Fayet qui rêvait alors de décor se lança dans plusieurs grandes réalisations : « *Je rumine des décorations, des harmonies de couleurs* », écrivait-il à son épouse en 1920. La plupart de ses décors ne sont pas connus du public, car ils se situaient dans des intérieurs privés et le plus souvent chez Fayet lui-même. Après avoir présenté en détail les décors de la Villa Costebrune à Toulon, puis ceux du Château de la Dragonne à Béziers, et cette étude évoquera ensuite les décors du Cabinet Indou d'Igny et du bureau de Maurice Pottecher¹²²³ dont il n'existe que quelques allusions dans des coupures de presse de l'époque.

- La Villa Costebrune

Au cours des hivers rigoureux les Fayet avaient trouvé refuge aux Lecques, où ils passèrent plusieurs semaines en 1916 et 1919, la région leur avait particulièrement plu, et Gustave Fayet aimait cet endroit qui était une source abondante d'inspiration, que ce soit les forêts d'oliviers et les mas, ou les fonds de mer... A partir de janvier 1920, les Fayet recherchaient une maison au bord de la mer, après plusieurs tentatives, l'affaire aboutit par l'achat de la Villa Costebrune à la fin de l'année :

« Costebrune par la Garde Var »¹²²⁴

Dès le mois de janvier 1921, alors qu'il est à peine installé dans la maison, Gustave Fayet met en place un grand projet de décor ; en couvrant les papiers peints colorés de motifs variés. Ces derniers ne sont pas sans rappeler les papiers peints panoramique très en vogue au XIX^{ème} siècle¹²²⁵, où, d'un mur à l'autre, les paysages se déploient tels une vue panoramique ; Gustave Fayet avait placé à Fontfroide un ensemble de ce type dans le « Salon des eaux douces d'Asie » avec la vue de montages bordées d'une immense étendue d'eau et des constructions orientales. C'est dans un esprit identique qu'il allait travailler au décor de sa villa provençale, mais sans poser des lai déjà décorées, s'inspirant de ces créations il peint un papier déjà placé, créant un décor panoramique inspiré des paysages qu'il aime : la Provence

¹²²³ Pottecher, Maurice : (Bussang 1867 – Fontenay sous-bois 1960). Ecrivain, poète, créateur du Théâtre du peuple à Bussang. Voir notice Annexe I.

¹²²⁴ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Yseult Fayet, [jeudi], vers janvier 19, Archives privées, inédite.

¹²²⁵ TEYNAC, Françoise, NOLOT, Pierre et VIVIEN, Jean-Denis, *Le Monde du Papier Peint*, 1981, p. 102.

et ses grands cyprès, l'Asie... L'esprit panoramique est surtout présent dans les aménagements du salon et de la salle à manger (**planche XXXIX**). D'après les témoignages présents dans les lettres qu'il écrit alors à sa femme, l'artiste se sent très inspiré :

*« Je peins comme un enragé »*¹²²⁶

La maison était une villa sur deux niveaux, avec une terrasse couverte à l'avant donnant dans un jardin arboré avec des massifs de bougainvilliers et des lauriers roses, avec une vue imprenable sur la mer. De là, un petit escalier menait à une plage. Gustave Fayet fit plusieurs aménagements dans le jardin et décora l'ensemble de la maison. Il commença par la salle à manger, pour laquelle nous ne disposons d'aucune photographie, mais elle fut décrite par Gustave Fayet dans une lettre :

*« J'ai décoré la salle à manger. Sur ce bleu intense j'ai peint des arbres gris couverts de kakis rouges. J'en suis content. »*¹²²⁷

Même si cela ne fait que peu d'informations pour imaginer le rendu de ce travail, on sait que les couleurs utilisées étaient parfois très vives, on peut penser que le « bleu intense », mentionné ici par Fayet, était proche de celui du décor du boudoir de la Dragonne que nous présenterons un peu plus loin (**planche XL, n°185**). Pour le reste du rez-de-chaussée, nous disposons de deux séries de photographies, l'une en noir et blanc, réalisée du vivant de Gustave Fayet, l'autre en couleurs, réalisée en 1977, alors que la maison allait être vendue. Cette dernière nous permet d'avoir une idée assez précise du rendu des décorations. Dans ces pièces, la partie basse était constituée d'une boiserie peinte en gris clair. Le salon était composé de trois espaces ouverts les uns sur les autres, par deux grandes arches. L'entrée se faisait par une porte à deux battants, qui donnaient dans l'espace central, ce dernier était une sorte de couloir, dans lequel l'artiste avait placé l'un de ses tapis, réalisé sur mesure. Il s'agit d'un tapis long (420 cm sur 103 cm), dans des tons de jaune, bleu et rose sur fond blanc, avec quelques rehauts de noir (**planche XXXVIII, n°177**)¹²²⁸. Les murs y étaient tapissés en gris clair, et Gustave Fayet y peignit des allées bordées d'arbustes, taillés avec une forme ronde et placés dans des grands pots, et des tonnelles. Le tout avec différentes nuances de gris. La construction s'adaptait parfaitement à l'architecture de la pièce, et intégrait grâce à la perspective des éléments comme la porte d'entrée pour créer de la profondeur (**planche XXXIX**) :

¹²²⁶ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Yseult Fayet, vers début 1921, Archives privées, inédite.

¹²²⁷ *Idem.*

¹²²⁸ Ce tapis fait aujourd'hui partie de la collection du Musée Gustave Fayet de l'Abbaye de Fontfroide.

« Dans le milieu du salon qui est tapissé tout en gris clair, j'ai peint un parc français : pièces d'eau, arbres taillés, tonnelles, alignement d'arbres en vases etc. ... Camaïeu de rose sur fond gris. »¹²²⁹

Le reste du salon était tapissé de jaune, d'un côté il y avait le living avec une cheminée, une large banquette tapissée d'un tissu rayé rose et blanc. De l'autre, un piano, une liseuse et un petit secrétaire. Gustave Fayet utilisa le papier peint jaune comme fond, et travailla en nuances de gris avec quelques touches de blanc. Dans la partie living, il représenta de part et d'autre de la cheminée, des montagnes s'avancant sur la mer, des pins et des cyprès. Ces derniers rappellent les thèmes des panneaux de René Piot, artiste réputé dans le domaine de la fresque et du décor de théâtre, notamment dans la partie basse de son triptyque sur le *Martyr de Saint Sébastien*¹²³⁰. Au-dessus du canapé, il peignit une colline avec quelques cyprès et surmontée d'un « tempietto » blanc. Dans l'espace où il y avait le piano, le décor était particulièrement riche : végétation, fontaines, grand jet d'eau au milieu (**planche XL, n°127**) :

« J'ai peint les deux tiers du salon ; Dans la partie où il y avait le piano j'ai peint des fonds d'arbre, des fontaines, des pièces d'eau, un grand jet d'eau. Le tout en grisaille se détachant sur le fond jaune du papier. Cette semaine je vais attaquer le côté de la cheminée, mais que de mètres carrés peints ou à peindre. »¹²³¹

Pour le reste de la maison, nous disposons de quelques descriptions dans les lettres de Gustave Fayet à sa fille Yseult, et de deux photos d'un boudoir qui se situait à l'étage. Pour ce dernier la photo est en noir et blanc. L'artiste avait peint un mur où se trouvait une cheminée des grandes branches de fleurs dans un style japonisant (**planche XL, n°183**) qui pourraient correspondre à la phrase de Fayet :

« Enroulements de végétations fantomales »¹²³²

Sur le mur qui faisait face, on trouvait une grande composition avec une montagne, rappelant le mont Fuji, encadrée par deux arbres avec des branches retombantes, traités à la manière de cerisiers en fleurs d'une estampe japonaise. Sur la partie basse droite, côté montagne, l'artiste avait ajouté une composition de plante et de fleurs, rappelant certains éléments du décor d'Odilon Redon dans la bibliothèque de Fontfroide en particulier le bas du panneau droit du *Jour* (**planche XL, n°182**). Lorsqu'on rapproche ce décor de Gustave Fayet,

¹²²⁹ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Yseult Fayet, vers début 1921, Archives privées, inédite.

¹²³⁰ Cat.exp. *René Piot, fresquiste et décorateur*, Rodolphe Rapetti, Martine Kahane, Réunion des musées nationaux, 1991.

¹²³¹ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Yseult Fayet, vers début 1921, Archives privées, inédite.

¹²³² DOYON René-Louis, *D'autres couleurs ou les tapis de Gustave Fayet*, 1924, p. 33.

du *Jour* d'Odilon Redon, on remarque une composition assez proche ; avec la montagne au centre et les arbres de part et d'autre ; avec tout de même chez Fayet quelque chose de moins riche que chez Redon, mais il est difficile d'effectuer une comparaison complète sans avoir les couleurs utilisées par Fayet.

Pour la chambre de Gustave Fayet, les seules informations dont nous disposons sont dans une lettre qu'il adresse à sa fille Yseult et où il en fait une maigre description. Nous ne savons pas quelle était la couleur du papier peint, mais seulement la représentation : avec un mobilier et un décor plutôt asiatiques (Gustave Fayet fait mention d'un Bouddha doré), il a représenté un arbre de la science rouge et or :

*« Je viens d'achever les décorations de ma chambre, elles ne sont pas banales je crois. Sur mon bureau j'ai déposé un Bouddha doré et sur le mur derrière lui (...) un arbre de la science rouge et or. »*¹²³³

On retrouve tout à fait dans la composition de ce décor l'esprit de Gustave Fayet, celui qu'il avait mis dans la composition de ses bibliothèques ou encore ce qu'il avait fait à Fontfroide en mêlant les genres : décor oriental dans une abbaye cistercienne, mélange de statues de bouddha et du Christ. Nous connaissons enfin la composition du décor de la chambre du dernier des fils de Gustave et Madeleine Fayet : Léon. Ce dernier était un collectionneur mais d'un autre genre, en effet il s'intéressait plutôt à l'archéologie grecque ou romaine et aux coquillages. Cette collection fut un temps entreposée dans la chapelle des étrangers de l'abbaye de Fontfroide (devenue depuis le Musée Gustave Fayet) et les vitraux avaient été réalisés dans l'esprit avec des motifs de vases grecs, des fossiles ou des coquillages. A Costebrune il en fut de même puisque le thème choisi par Gustave Fayet fut : les monuments d'Athènes :

*« Je vais commencer la décoration de la chambre de Léon : les monuments d'Athènes. »*¹²³⁴

Il semble que l'ensemble ait été achevé courant février 1921. Ces décors ont été en partie détruits au moment où cette villa a été vendue en 1977. Certains morceaux de lai ont été alors récupérés ce qui permet aujourd'hui d'avoir quelques traces qui s'ajoutent à aux photographies et aux descriptions. La villa Costebrune reste le témoin de la grande diversité du travail artistique de Gustave Fayet. L'artiste était guidé ici par l'esprit de l'amateur connaissait de grands ensembles décoratifs, d'abord avec Redon qu'il avait vu travailler à Fontfroide, ensuite avec Bonnard qu'il avait fait travaillé pour Igny et dont il trouvait l'art très

¹²³³ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Yseult Fayet, [2 février 1921], Archives privées, inédite.

¹²³⁴ *Idem.*

adapté à la notion de décor, sans oublier l'abbaye de Fontfroide pour laquelle il a pensé tout le décor. L'ensemble de Costebrune montre combien il a été marqué par ce qu'il a vu, et aussi une envie réelle de créer. N'oublions pas qu'à cette époque l'atelier de tapis connaissait un grand succès et qu'il était beaucoup sollicité, il s'était installé là-bas une table de travail :

« *Enfin j'ai ma table de travail et j'ai commencé un tapis* »¹²³⁵

En à peine un mois il avait entièrement décoré les lieux, lui qui disait rêver de décor se lança quelques mois plus tard dans un nouveau chantier : un décor pour sa fille Yseult qui venait de s'installer dans le château familial de la Dragonne à Béziers.

- Le Château de la Dragonne

Le château de la Dragonne est une demeure familiale Fayet depuis 1864, par le mariage d'Élise Fuzier avec Gabriel Fayet (les parents de Gustave). La demeure était revenue en 1920, à Yseult Fayet qui venait d'épouser Alban d'Andoque. Situé à Béziers, non loin du Canal du Midi, le château de la Dragonne se compose d'un bâtiment central de deux étages encadré par deux tours. Lors de son installation Gabriel Fayet avait déjà réalisé un décor mural dans l'entrée et deux petits panneaux au-dessus de porte dans la salle à manger. C'est en septembre 1921, alors qu'il était dans le midi pour gérer le début des vendanges, qu'il fit une visite dans cette propriété et qu'il se lança dans ce projet. Il commença par poursuivre le décor de son père dans la salle à manger en agrémentant les portes de deux placards d'angles avec de grandes grappes de fleurs. Les deux placards époque XVIIIème siècle sont en bois peint en gris et occupent presque toute la hauteur de la pièce, il y a deux petits battants sur la partie basse, et deux grandes portes sur la haute. L'artiste s'est attaché à décorer uniquement les panneaux situés au centre de chaque battant, mais en suivant un mouvement qui part de bas en haut. Les motifs sont floraux, dans l'esprit des buvards, avec des fleurs bleues puis roses mêlées à des petites feuilles. Il a transposé sur ces portes les motifs qu'il réalisait sur ces tapis, mais en s'adaptant à la forme du mobilier, il apporte une touche particulière, le support n'est plus horizontal, mais vertical, et donne l'impression d'une envolée de fleurs (**planche XL, n°184**).

La suite du décor de la Dragonne est une création complète pour sa fille à qui il dédicace son travail. L'aménagement fut réalisé dans une des tours du château, aménagé en boudoir avec une banquette recouverte de velours noir et à laquelle on accède depuis le salon

¹²³⁵ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Yseult Fayet, [5 février 1921], Archives privées, inédite.

(**planche XL, n°184**). L'œuvre ayant fait l'objet d'une restauration en 2009¹²³⁶, pour laquelle elle a été entièrement déposée, la technique utilisée a pu être étudiée en profondeur : il s'agit d'une peinture à la gouache, réalisée sur papier peint industriel de couleur bleue, marouflé lui-même sur un autre papier peint industriel encollé sur une toile de jute montée sur châssis, en trois pans correspondants à la structure des murs de la pièce. Le papier sur lequel a peint l'artiste a été posé sur un premier papier peint par un système de collage, dont les découpes et les pliages sont visibles. Le support ainsi choisi a un aspect bleu mat. C'est sur celui-ci que l'artiste a ensuite réalisé son décor à la gouache avec trois tons dominants : noir, rouge et argent. Le thème de la représentation est un arbre en fleurs dont le tronc noir se détache sur le bleu du papier et dont les branches s'enroulent, s'étendent, paraissant être en mouvement ; à leur extrémité tombent des grappes de fleurs rouges et blanches. L'arabesque et le cadrage du motif rappellent l'estampe japonaise. Ceci est particulièrement visible dans l'enroulement et l'enchevêtrement du tronc et des branches, puis dans les retombées de fleurs. On peut penser à certains maîtres japonais comme Hokusai ou Hiroshige dont Gustave Fayet était très amateur : on retrouve cela dans des œuvres comme le *Cavalier dans la neige* ou *Poème de la jeunesse* d'Hokusai¹²³⁷. Rappelons que la collection Fayet compta plus d'une centaine d'estampes japonaises issues de la collection Goncourt. Nous retrouverons cette influence à plusieurs reprises dans ses derniers travaux en particulier dans les illustrations de livres comme *Mireille*. En haut à gauche l'œuvre est dédicacée avec le même rouge que celui des fleurs de l'arbre :

« Pour Yseult La Dragonne 2 sept 21 Gve Fayet ».

Cette œuvre a été restaurée en 2009 par Béatrice Soulé-Roig, qui après l'avoir déposée a effectué un enlèvement de moisissures, un nettoyage du revers puis une consolidation. Elle a ensuite été encollée sur une toile de rentoilage remontée sur trois châssis. Elle a ensuite effectué quelques retouches là où il y avait des manques. En novembre 2009, l'œuvre ainsi restaurée a fait l'objet d'un legs par Madame Germaine d'Abbadie (petite fille de l'artiste) au Musée Gustave Fayet de l'Abbaye de Fontfroide. Lors de son installation dans le musée, les trois panneaux ont été assemblés afin de reconstituer le décor tel qu'il était.

L'étude technique réalisée pour la restauration de cette œuvre nous apporte des informations très importantes sur le travail de l'artiste. Tout comme le décor de Costebrune, celui de la Dragonne a été réalisé en 1921 et il est très probable qu'il ait travaillé de la même

¹²³⁶ Dossier de restauration, SOULE-ROIG Béatrice, *Restauration d'une peinture décorative de Gustave Fayet, la Dragonne* Béziers, Perpignan, novembre 2009.

¹²³⁷ FAHR-BECKER, Gabriele, *L'estampe japonaise*, Taschen, Munich, 2002, p. 153.

façon dans les deux décors. Dans les lettres qu'il écrit au moment des peintures de Costebrune Gustave Fayet dit travailler directement sur le papier peint de couleur, ce qui a été aussi le cas à la Dragonne.

Les deux décors que nous venons de présenter sont à ce jour les seuls pour lesquels il existe des images, mais Gustave Fayet a réalisé au moins deux autres décors, sans doute à la même époque : un pour son château d'Igny et un autre pour le bureau de Maurice Pottecher.

- Les autres décors

Le travail décoratif de Gustave Fayet ne s'arrêta pas là, nous savons qu'il réalisa d'autres créations pour lesquelles nous disposons de quelques descriptions.

Les aménagements du château d'Igny ont déjà fait l'objet d'un développement précédemment, c'est un lieu dans lequel Gustave Fayet, un peu comme il le fit à Fontfroide quelques années auparavant, composa un ensemble décoratif avec un choix de meubles et objets, des commandes de décors, et la création d'un atelier pour accrocher les pièces majeures de sa collection. René-Louis Doyon évoqua Igny et mentionna que son propriétaire en *«fit une merveille de goût gracieux, léger et lumineux»*¹²³⁸, c'est grâce à lui que nous savons dans quelle pièce se situait le décor peint par Gustave Fayet : le petit salon¹²³⁹. Nous devons la seule description connue à ce jour de ce travail à Jean Gabriel Goulinat, dans son article sur les collections Fayet à Igny :

*« (il) compose un cabinet hindou, le tend d'un papier bleu sur lequel il brosse des motifs d'inspiration florale, et le meuble d'un Bouddha de bronze, énigmatique et impassible »*¹²⁴⁰

Cette courte description révèle tout de même quelques informations, qui nous permettent de les relier aux autres travaux décoratifs déjà réalisés par l'artiste. Il utilise le même procédé que pour la Dragonne et Costebrune, en peignant directement sur un papier coloré. Ici le papier était bleu, on peut imaginer quelque chose dans l'esprit du boudoir de la Dragonne que nous avons étudié dans le paragraphe précédent. Pour les motifs d'inspiration florale on peut penser à certains éléments du décor du boudoir de Costebrune entourant la montagne. D'autre part, la composition est ici présentée comme agrémentée d'une statue de Bouddha, comme c'était déjà le cas dans la chambre de l'artiste à Costebrune. C'est la seule

¹²³⁸ DOYON René-Louis, *D'autres couleurs ou les tapis...*, 1924, p. 18.

¹²³⁹ *Idem*, Louis Vauxcelles évoque aussi cette pièce dans son article : « L'art et la vie de Gustave Fayet », in *Volonté*, 4 novembre 1925.

¹²⁴⁰ GOULINAT J.G, « Les collections Gustave Fayet », in *l'Amour de l'art*, 1925.

description connue de ce lieu, et il n'existe à notre connaissance aucune reproduction de ce travail.

Ajoutons qu'il existe un dernier décor peint par Gustave Fayet, celui-ci a pu être identifié grâce à deux articles de l'époque : l'un dans l'ouvrage de René Louis Doyon :

« *Gustave Fayet décora le bureau du littérateur Maurice Pottecher* »¹²⁴¹

L'autre dans un article de Louis Vauxcelles :

« *Il orna le cabinet de Maurice Pottecher* »¹²⁴²

A partir de 1922, Gustave Fayet était en relation avec Maurice Pottecher¹²⁴³, qui était souvent présent aux vernissages de ses expositions de tapis. C'est par son entremise que Gustave Fayet fit la connaissance d'André Suarès. C'est sans doute à cette époque qu'il réalisa pour lui ce décor, pour lequel en dehors de deux articles susmentionnés, nous ne disposons pas, à ce jour, d'informations supplémentaires¹²⁴⁴.

D'un décor à l'autre il n'y a qu'un pas... Celui qui se passionna pour une abbaye cistercienne au point de la restaurer et de la décorer entièrement, peignit des fleurs pour en faire des tapis, puis étendit aux murs son travail... Lui qui était un passionné d'art et de littérature allait bientôt s'attaquer à la marge des livres.

¹²⁴¹ DOYON René-Louis, *D'autres couleurs ou les tapis...*, p. 18.

¹²⁴² VAUXCELLES Louis, « L'art et la vie de Gustave Fayet », in *Volonté*, 4 novembre 1925.

¹²⁴³ POTTECHER, Maurice: (Bussang 1867 – Fontenay sous bois 1960). Voir Annexe. I.

¹²⁴⁴ Les descendants Fayet en lien avec la famille Pottecher les ont contactés au sujet de ce décor mais ils n'en avaient pas connaissance.

4. Dans la marge des livres

Depuis toujours Gustave Fayet avait compris, tant en sa qualité d'artiste que en celle d'amateur, que l'art ne s'arrêtait pas seulement à une toile posée sur un chevalet. Il a vécu à une époque où les artistes s'ouvraient à toutes les disciplines. Proche du milieu symboliste, il avait suivi le lien très fort qui existait alors entre le monde de la littérature et celui de la peinture, et s'intéressait à celui-ci en achetant des ouvrages rares et illustrés par les artistes qu'il aimait. Lorsqu'il reprit ses pinceaux en 1911, il baignait dans l'ambiance particulière de l'Abbaye de Fontfroide, dont l'aménagement de la bibliothèque fit l'objet d'une attention particulière : Odilon Redon peignait son décor pendant qu'il installait les livres dans les rayonnages... Suivant les traces de son maître, Gustave Fayet se lança lui aussi dans « l'illustration » des textes qu'il aimait. Avant d'étudier ses réalisations dans ce domaine, nous allons dans un premier temps aborder le goût de Gustave Fayet pour les livres.

Le goût de Fayet pour les livres

Comme cela a déjà été abordé pour les autres domaines artistiques pratiqués par Gustave Fayet, les livres n'échappent pas à l'aspect héritage familial, certaines des belles éditions qu'il possédait venaient de son père, son oncle ou son grand-père. D'autre part son arrière-grand-père, Jacques Azaïs, était le fondateur en 1834 de la Société Archéologique de Béziers, et considéré aussi comme l'un des précurseurs du Félibrige, domaine dans lequel il signa plusieurs ouvrages en particulier *Verses besieirencs*¹²⁴⁵ C'est une culture dans laquelle Gustave Fayet a grandi et à laquelle il s'intéressa en tant que lecteur depuis son plus jeune âge jusqu'à l'âge mûr ! Plus tard lorsque Gustave Fayet est un amateur d'art éclairé, il s'intéresse aux tableaux certes, mais aussi aux illustrations de livres réalisées par les artistes qu'il apprécie. D'abord avec les deux artistes qu'il a le plus aimé : Paul Gauguin et Odilon Redon. Pour le premier, il s'était intéressé de près au manuscrit de *Noa Noa* que possédait alors George Daniel de Monfreid, et avait tenté de lui acheter, en vain puisque le projet de Monfreid était d'en faire don au Louvre. Mais la bibliothèque de Fayet comptait parmi ses ouvrages l'édition de *Noa Noa* faite par Charles Morice en 1906 chez *la Plume*¹²⁴⁶. Pour le second, Odilon Redon, Gustave Fayet découvre d'abord l'artiste au travers de ses noirs, dont la plupart sont des albums illustrent de grands textes littéraires, comme Edgar Allan Poe,

¹²⁴⁵ Jacques Azaïs est aussi l'auteur de *Dieu l'homme et la parole* et le *Dictionnaire des idiomes languedociens* ouvrage achevé et publié par son fils Gabriel Azaïs.

¹²⁴⁶ GAUGUIN Paul et MORICE Charles, *Noa Noa*, La Plume, 1906.

Baudelaire ou Flaubert. D'autre part les deux hommes partageaient des goûts en matière de littérature, le sujet faisait l'objet de longues discussions, comme Fayet en témoigna dans l'hommage à Redon :

« Ah ! Ces conversations avec Redon, quand il se sentait en confiance ! Quelles substantielles conversations ! Tout le ramenait à Montaigne, Shakespeare, Baudelaire, Flaubert, Rembrandt, Dürer, Delacroix, Berlioz, Schumann. »¹²⁴⁷

Si grâce aux mots trouvés dans ses lettres, au contenu de ses bibliothèques ou encore aux choix qu'il fit en matière d'illustration, on peut connaître les goûts de Fayet en matière de littérature, il est plus difficile de connaître ses opinions et critiques sur le sujet. Il semble cependant que les liens avec Redon étaient particulièrement forts, André Suarès fut sans doute l'auteur sur lequel ils partagèrent le plus, il est cité dans de nombreuses lettres qu'ils échangèrent et ses livres figurait parmi la « bibliothèque de chevet » de Redon avec plusieurs ouvrages annotés de sa main¹²⁴⁸, tout comme dans celle de Fayet qui eut une collection complète et dédicacée de ses ouvrages. Les deux amis envisageaient alors de le rencontrer l'auteur mais cette perspective effrayait Redon :

« Songez que lorsque 'Voici l'homme a paru nous nous disions souvent avec Redon : « Si on allait voir Suarès ? Il ne nous mangerait pas ». Mais des amis, soi-disant renseignés, nous découragèrent. »¹²⁴⁹

Fayet s'intéressa particulièrement aux illustrations que fit Redon tant pour le choix des textes, que pour le traitement qu'en faisait l'artiste. Redon n'aimait pas le mot illustration, qu'il trouvait défectueux, pour expliquer son travail, là encore il se rapproche de son ami, amateur et élève :

« Je n'ai jamais employé le mot défectueux d' « illustration ». Vous ne le trouverez pas en mes catalogues. C'est un terme à trouver : je ne vois que ceux de transmission, d'interprétation, et encore, ils ne sont pas exacts pour dire tout à fait le résultat de mes lectures passant dans mes noirs organisés. »¹²⁵⁰

On retrouve cette notion dans le travail d'illustrateur de Gustave Fayet, qui interpréta plus qu'il n'illustra. C'est ce mot d' « interprétation » que Redon utilisa dans une lettre pour répondre à une commande de son amateur, qui souhaitait que l'artiste travaille pour lui sur les Contes d'Edgar Allan Poe :

¹²⁴⁷ FAYET, Gustave, « Souvenirs sur Odilon Redon », 1924.

¹²⁴⁸ GAMBONI, Dario, *La plume et le pinceau*, 1989, p. 45.

¹²⁴⁹ SUARES, André, *L'art et la vie, ...*, 1984, p. 150.

¹²⁵⁰ Lettre de Redon à André Mellerio, 21 juillet 1898, dans *Lettres*, 1923, pp. 31-32.

« Quant aux interprétations des Contes de Poe que vous voudriez, il me serait possible de les essayer (...) Pour quel prix ? (...) le minimum de mon prix est de 200 francs chaque »¹²⁵¹

De Redon, la collection Fayet comptait les sept interprétations pour *Le Juré* d'Edmond Picard, publiées en 1887. Les originaux des *Fleurs du Mal* de Baudelaire. A Fontfroide ou à Igny, où se trouvaient les deux grandes bibliothèques de Gustave Fayet, ces ouvrages prenaient place aux côtés des illustrations de Gustave Doré pour *L'Enfer* de Dante ; de Richard Burgsthal pour *Le crépuscule des Dieux* de Richard Wagner ; ou encore de Pierre Bonnard pour *Parallèlement* de Paul Verlaine, publié en 1901 par Vollard et dont Fayet fut l'un des premiers acheteurs sur les conseils de Maurice Fabre¹²⁵². Mais le goût des livres pour Gustave Fayet ne s'arrêtait pas à ceux qui étaient illustrés. La composition de ses bibliothèques est le reflet de ses goûts très variés ; lorsqu'on observe les rayonnages de celle de Fontfroide, on est parfois surpris de la variété des ouvrages que l'on y trouve. Il y a d'abord les grands classiques : Rabelais, La Fontaine, Molière, Montaigne, Racine ou encore Montesquieu, Diderot et Rousseau. Il y a également des albums de planche d'ornithologie et d'insectes, et la collection en 19 volumes de *La nouvelle géographie* de Reclus ou encore les 18 volumes de l'*Histoire Naturelle* de Buffon. La littérature est aussi présente avec de beaux ouvrages et des éditions originales. Dans la partie littérature contemporaine on trouve Lamartine, Mallarmé, Baudelaire Claudel... Les œuvres des contemporains qu'aimait tout particulièrement Gustave Fayet se trouvaient plutôt dans sa bibliothèque du château d'Igny, aujourd'hui dispersée. C'est là qu'il gardait sa collection d'ouvrages d'André Suarès, et aussi André Gide et Francis Jammes dont il avait de belles éditions. Il serait difficile ici de citer tous les grands noms de ces bibliothèques, nous avons voulu aussi présenter ici trois autres ouvrages rares : une très belle édition de Louis Jou¹²⁵³ *Le Prince* de Machiavel, de 1921 publiée à 290 exemplaires ; *Les Stances* de Jean Moréas tiré à 100 exemplaires et daté de 1899 et *Une saison en enfer* d'Arthur Rimbaud, tiré lui à 150 exemplaires, dans une édition commémorative datant de 1924. Ces quelques exemples nous montrent également que Gustave Fayet s'intéressait aussi aux livres en tant que collectionneur et recherchait les exemplaires rares et numérotés.

¹²⁵¹ Lettre de Redon à Gustave Fayet, [12 mai 1904], dans *Lettres*, 1923, pp. 56-57.

¹²⁵² Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, [Gasparets 30 octobre 1900], Archives privées, inédite.

¹²⁵³ Jou, Louis : (Gracia 1882 – Les Baux-de-Provence 1968). Maître typographe, calligraphe, dessinateur, graveur sur bois. Voir notice en Annexe I.

Lorsqu'un étudie l'ensemble de ses bibliothèques, le plus surprenant reste la part spirituelle. Dans la bibliothèque de Fontfroide qu'il demanda à Redon de décorer, il n'hésita pas à installer deux Bouddhas et un Christ et choisit de placer des livres sur la « spiritualité » au centre, entre les deux grandes fenêtres qui éclairent la salle, toutes les croyances de l'humanité sont là représentées¹²⁵⁴. Pour la partie chrétienne on trouve *l'Histoire de Port Royal* en 10 volumes, les *Pensées* de Pascal, les écrits de Sainte Thérèse, les *Vie de Sainte Catherine*, plusieurs ouvrages d'Ernest Hello, mais aussi *Le Cantique du Soleil* et les *Fioretti* de Saint François d'Assise, ce dernier a inspiré Gustave Fayet pour son ouvrage *Fleurs* :

« *Saint François d'Assise, qui savait parler aux plantes et aux petites fleurs, qui comprenait aussi leur langage et qui les appelait : 'mes sœurs'* »

Dans le même rayonnage on trouve *Le Cantique des Cantiques* et plusieurs ouvrages sur Saint Jean de la Croix. On trouve à côté des ouvrages sur les religions d'Amérique du Sud, de nombreux ouvrages sur le Bouddhisme, sur l'Inde avec deux exemplaires de la *Bhagavad Gîta*, des *Œuvres choisies* de Kalidasa ou encore un ouvrage indien canonique du XVIIIème siècle. L'Islam est aussi présent avec *Le Koran* et *La Théologie Musulmane*, le Judaïsme avec le *Philon Juif* et *La Langue Hébraïque*. Sur cet aspect, il est intéressant de rapprocher ici encore Gustave Fayet d'Odilon Redon, ce dernier étant « familier de syncrétisme religieux »¹²⁵⁵ n'avait pas hésité dans son décor pour Domecy à entourer la figure du Christ d'un univers bouddhique¹²⁵⁶ et en fit de même dans la bibliothèque de Fontfroide, représentant dans *Le Silence* le visage du Christ, faisant la part belle à la mythologie dans *Le Jour* (Orphée et le Char d'Apollon) et plaçant une représentation de Bouddha dans une fleur de *La Nuit* ; Fayet poursuivit cela dans le décor et le choix des livres qui l'entouraient.

On ne peut pas clore cette présentation sans mentionner les nombreux ouvrages sur l'occultisme et l'ésotérisme. Ces livres firent l'objet pour certains d'un achat groupé en 1918, dans une lettre datée du 29 décembre¹²⁵⁷ de cette année-là, il est fait état de l'achat de la bibliothèque d'Edmond Bailly¹²⁵⁸ et de livres sanscrits pour la somme de 7.000 francs. Le nom de Richard Burgsthal est mentionné, ce dernier aurait été semble-t-il l'intermédiaire. Il

¹²⁵⁴ BAROU Jean-Pierre, Cat.exp. *Gustave Fayet « Vous peintre... »*, 2006, p. 22.

¹²⁵⁵ LEEMAN, Fred, dans cat.exp. *Odilon Redon, Prince of the dreams 1840-1916*, Art Institute of Chicago, Amsterdam, Van Gogh Museum, Londres, Royal Academy of Arts ; Douglas Druick et al. ; Art Institute of Chicago, et New York, H. N. Abrams, 1994, pp. 175-194 et pp. 215-236. Et cat.exp. *Odilon Redon, Prince du Rêve*, 2011, p. 38 et p. 311.

¹²⁵⁶ Cat.exp. *Odilon Redon, Prince du Rêve*, 2011, p. 311.

¹²⁵⁷ Lettre autographe non signée (recto) adressée à Gustave Fayet, [29 décembre 1918] au sujet de l'achat de la Bibliothèque de Monsieur Bailly, Archives de privées inédite : « *Monsieur, Monsieur Burgsthal me communique votre lettre et votre acceptation à l'achat de la Bibliothèque de Monsieur Bailly pour le prix commandé de 7.000f (moins les livres destinés à Monsieur Burgsthal, et les livres anglais et sanscrits)* ».

¹²⁵⁸ Edmond Bailly était libraire, écrivain et musicien, passionné d'ésotérisme, en 1918 il venait juste de mourir.

n'y pas le détail des ouvrages achetés, mais la somme laisse à penser que ce soit un ensemble important, la composition de la plus grande partie de la bibliothèque ésotérique de Fontfroide serait donc postérieure au passage de Redon dans l'abbaye.

On trouve dans ce domaine des ouvrages exceptionnels comme *Le véritable Dragon rouge où il est traité de l'Art de commander les Esprits* ... datant de 1521, ou encore *La Clé de la Magie Noire* de 1897 et *Le Temple de Satan* de 1891. L'étude de cette bibliothèque pourrait à elle seule faire l'objet d'un travail de recherche¹²⁵⁹. Comme c'est le cas avec Odilon Redon¹²⁶⁰ il est difficile aujourd'hui d'affirmer les choses sur le goût de Fayet pour l'ésotérisme et l'occulte. D'après la tradition orale de la famille Fayet il semble que cette sensibilité soit surtout liée à Madame Fayet, qui aurait pratiqué le spiritisme et à qui l'on devrait l'achat de la bibliothèque de Bailly. D'autre part, si les Fayet sont souvent mentionnés par Ricardo Viñes dans son journal lors de leur sorties parisiennes, ils n'apparaissent pas dans les salons sur l'occulte dont le pianiste catalan était familier. Il n'en reste pas moins que la quête en matière spirituelle et les recherches ésotériques faisaient partie des préoccupations intellectuelles de cette époque, et Fayet n'y déroge pas. Ses choix en matière d'œuvres, en particulier Redon, l'achat de l'ensemble Bailly, dont il n'est peut-être pas à l'origine mais qu'il a soutenu puis choisi de placer les ouvrages dans un endroit particulier de sa bibliothèque témoignent de cet engouement ; là encore il est sans doute assez proche dans préoccupations d'Odilon Redon en la matière¹²⁶¹, un intérêt existant, mais personnel et sans réelle pratique.

Cette petite présentation permet de découvrir le large choix de lecture et le goût de bibliophile de Gustave Fayet, il gère sa collection de livres comme celle d'art, et n'a pas peur de mélanger, au contraire il aime et recherche cela. C'est ce qu'il a fait à Fontfroide et à Igny. On retrouve cette notion de spiritualité universelle¹²⁶² tant dans les lectures que les choix de textes pour des illustrations : d'abord *la Bhagavad Gîta*, puis les *Canciones* (poèmes de Saint Jean de la Croix) qui font partie des premiers textes illustrés, puis *Le Cantique des Cantiques* et *le Nuage Messager* tous deux achevés en septembre 1925.

Mais Gustave Fayet travailla aussi à des illustrations de livres par les liens particuliers qu'il entretenait avec leur auteur. Ce fut le cas pour Elsa Koeberlé ou André

¹²⁵⁹ HANEGRAAFF, Wouter J., *Dictionary of gnosis & Western esotericism*, edited by Wouter J. Hanegraaff ; in collaboration with Antoine Faivre, Roelof van den Broek, Jean-Pierre Brach, Leiden, Boston : Brill, 2006 : pistes d'analyse dans ce dictionnaire référence en matière d'ésotérisme.

¹²⁶⁰ LEEMAN, Fred, dans cat.exp. *Odilon Redon, Prince of the dreams 1840-1916*, 1994, pp. 175-194 et pp. 215-236.

¹²⁶¹ Cat.exp. *Odilon Redon, Prince du Rêve*, 2011, p. 336, au sujet de *L'homme rouge*.

¹²⁶² BAROU Jean-Pierre, Cat.exp. *Gustave Fayet « Vous peintre... »*, 2006, p. 22.

Suarès. Nous avons déjà évoqué les liens de ce dernier avec Gustave Fayet créateur de tapis, et le fait qu'il était l'auteur que Fayet lut longuement avec son ami Redon, si une rencontre avait été alors envisagée, ce n'est finalement que dix ans plus tard par l'intermédiaire de Maurice Pottecher un ami commun que la rencontre a lieu :

« Vous désirez, cher Monsieur, que notre connaissance fasse quelques pas de plus (...) Pour vous connaître il a fallu l'intervention providentielle de St Jean de la Croix. En écrivant à Pottecher pour lui annoncer l'envoi des 'Canciones'¹²⁶³, je lui disais: cette nuit j'ai rêvé que j'illustrais un conte de Suarès et que je m'en tirais fort mal. Vous savez le reste.»¹²⁶⁴

Les deux hommes deviennent très amis dans les deux dernières années de la vie de Fayet, ils échangeront une importante correspondance dans laquelle les livres occupaient une place centrale : il est souvent question de papiers, d'éditeurs, de projets d'illustrations... Cette rencontre fut importante pour les deux hommes : Suarès retrouvait par Fayet son esprit d'enfance, il aimait l'aspect instinctif qui régnait dans son art¹²⁶⁵. Il connut Fayet lorsque celui-ci commençait à être reconnu, et le rencontra pour mettre en place un projet artistique avec lui. D'autre part Suarès était un grand amateur de ses tapis, il en avait un chez lui et aimait en eux leur manque de symétrie et leur dissonance. Dans sa préface du livre *Les Fleurs* il rebaptise Fayet :

« Jardinier des fleurs et tapissier des fleurs.»¹²⁶⁶

Fayet, lui, trouve en Suarès un ami véritable:

« Je sens en vous l'ami que j'ai cherché vainement jusqu'à aujourd'hui »¹²⁶⁷

Suarès comprend l'art de Fayet et le voit comme un artiste, cela se ressent dans ces publications sur lui, mais aussi dans leur correspondance. C'est justement à cette époque que Gustave Fayet lança plusieurs projets d'illustrations de livres, il en informait alors régulièrement son ami pour prendre conseil. Par leurs échanges nous disposons de traces précieuses, nous pouvons suivre l'état des réalisations, les questionnements de l'artiste ou encore les publications. Nous avons aussi la trace de quelques ouvrages inédits car sur l'ensemble seule la moitié de ses travaux ont fait l'objet de publications du vivant de l'artiste.

Dans notre étude nous allons d'abord présenter les ouvrages inédits puis nous consacrerons une dernière partie à ceux qui firent l'objet d'une publication.

¹²⁶³ YEPES, Juan (de), *Les Canciones*, Traduction rythmique de René-Louis Doyon, illustrations Gustave Fayet, La Connaissance, Paris, 1923.

¹²⁶⁴ SUARES, André, *SUARES André, L'art et la vie...*, 1984, p. 150.

¹²⁶⁵ FAVRE, Yves-Alain, La recherche de la grandeur dans l'œuvre de Suarès, Klincksiek, Paris, 1978.

¹²⁶⁶ FAYET, Gustave, *Fleurs*, préface André Suarès, Edition Schneider et Mary, Paris, 1925.

¹²⁶⁷ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à André Suarès, [Carcassonne 20 sept. 24], Archives privées, inédite.

Les projets inédits

Lorsque Gustave Fayet réalisa ses premières illustrations de livres, ce n'était pas dans une idée de publication, certaines firent l'objet d'un cadeau à leur auteur, d'autres étaient un essai. Lorsqu'un premier travail, *les Canciones*, fut publié, il se lança dans des projets en vue de les publier, certains le furent, nous les étudierons dans le paragraphe suivant, d'autres par faute de temps ou d'opportunité ne le furent pas. Notons que la plupart de ces travaux ne furent lancés qu'à partir de 1922 et que l'artiste mourut en 1925, ce qui a sans doute freiné leur aboutissement. Cet aspect artistique de Gustave Fayet fut cependant connu de certains critiques qui évoquent dans leurs articles les travaux en cours. Comme ce fut le cas pour certains décors, nous avons connaissance de la réalisation de certains de ces projets inédits, mais nous n'avons pas eu accès à tous les ouvrages, pour d'autres nous n'avons eu un accès très limité qui ne nous a permis de consulter que quelques pages, ce qui se retrouvera dans leur présentation ici.

- Un premier ouvrage, un cadeau : *Les Accords* d'Elsa Koeberlé

Nous devons le premier livre illustré par Gustave Fayet à sa rencontre avec la poétesse dont nous avons déjà évoqué les circonstances précédemment. En se quittant la première fois, les deux amis se échangèrent leurs créations : il lui offrit l'un de ses buvards et elle un exemplaire de son recueil de poèmes *Les Accords*. Gustave Fayet comprenait ce que ressentait Elsa Koeberlé avec Saint André, pour l'avoir vécu avec Fontfroide, le 17 août 1916 il acheta l'abbaye. Il informa Elsa Koeberlé en lui envoyant un mot et joint à celui-ci l'exemplaire des poèmes qu'elle lui avait offert, relié et illustré de sa main¹²⁶⁸. L'ouvrage est de petit format, et fait une soixantaine de pages. Gustave Fayet a travaillé tout en noir. Nous n'avons pu voir que quelques pages de cet ouvrage. Il interprète le texte, en représentant quelques paysages, sur certains nous ne sommes pas loin de ce qu'il fit pour *Mireille* de Frédéric Mistral, que nous étudierons un peu plus loin. L'artiste a dessiné à l'encre, avec une ligne noire très fine, qui semble parfois faite sans qu'il n'ait levé la main. Sur l'un des dessins il y a une porte de maison et petit chat qui dort. On retrouve cette technique dans certains dessins préparatoires pour l'illustration de *Mireille*, ce dessin rappelle l'une des planches du Chant 3^{ème} « *Et Mireille, légère, descend dans sa maison pour cacher sa rougeur.* ». Sans avoir pu observer davantage cette œuvre, il est difficile de la présenter plus longuement.

¹²⁶⁸ BACOU, Roseline, « L'abbaye Saint-André : de la Révolution à nos jours et <http://www.gisele-loth.com/elsa.htm>, *Elsa Koeberlé*.

Voici donc la première illustration de livre de Gustave Fayet, réalisée en quelques semaines elle n'avait pas pour but d'être publiée ou diffusée mais seulement celui de faire un cadeau. Il existe dans la bibliothèque de Gustave Fayet à l'abbaye de Fontfroide un autre exemplaire de ce livre, qui lui est dédié par l'auteur.

La prochaine illustration ne sera qu'évoquée car nous n'avons pu la consulter. Si nous ne pouvons pas la décrire, même succinctement, elle demeure importante car elle s'inscrit dans les grands textes spirituels illustrés par Fayet. Il s'agit du grand texte de l'hindouisme: la *Bhagavad Gîta*.

- Une ouverture à la spiritualité orientale : la *Bhagavad Gîta*

Dans les choix de livres de Gustave Fayet sur la spiritualité, l'Inde occupe une place très importante. L'amateur avait dans sa collection des exemplaires rares. La *Bhagavad Gîta* ou « Chant du Bienheureux Seigneur », est au cœur du grand poème épique *Mahâbhârata*¹²⁶⁹, l'un des textes fondateurs de l'hindouisme. Il s'agit du dialogue entre Krishna et Arjuna, sur la réincarnation et comment atteindre le Soi suprême. Gustave Fayet disposait d'au moins deux éditions de ce livre, l'une qui doit sans doute être des toutes premières traductions en français¹²⁷⁰, la première traduction en anglais date de 1785, et *Le Bhagat-Getta* de Fayet date de 1787 ; l'autre datant de 1905. L'illustration qu'en fit Gustave Fayet est ici en couleur et placée en marge du texte. Nous savons par les descendants de l'artiste que l'ouvrage existe, mais nous n'avons pas pu à ce jour le localiser. Il est tout de même important de le mentionner car il s'inscrit dans la lignée des autres textes de la spiritualité illustrés par Fayet comme *Le Nuage Messager* ou *le Cantique des Cantiques* que nous présenterons un peu plus loin. Ajoutons que les Fayet possédaient une illustration de ce texte réalisée par Richard Burgsthal.

¹²⁶⁹ *La Bhavagad Gîta*, traduction, introduction et commentaires par Anne-Marie Esnoul et Olivier Lacombe, Librairie Arthème Fayard, 1972.

¹²⁷⁰ BAROU Jean-Pierre, Cat.exp. *Gustave Fayet « Vous peintre... »*, Indigène Editions, 2006, p. 22.

- *Mireille* de Frédéric Mistral

Débordant de création, Gustave Fayet lançait en 1922, ces mots à son fils Léon :

« *Et puis mon idée fixe est d'illustrer Mireille !* »¹²⁷¹

Avant de présenter les dessins de l'artiste, nous allons aborder le contexte de leur création.

Ayant grandi dans une maison où le félibrige faisait partie de la culture familiale¹²⁷², Gustave Fayet connaissait bien l'œuvre de Frédéric Mistral¹²⁷³. Il a même été question que le poète épouse Gabrielle Azaïs¹²⁷⁴ et même si Mistral n'est finalement pas entré dans la famille, son œuvre, elle, y était bien présente, et parmi elle le fameux *Mireille/ Miréio*. Lorsque le projet d'illustration se met en place, Gustave Fayet écrit à son fils Léon :

« *J'avais lu Mireille. Mais aujourd'hui je classe ce livre parmi les plus beaux. Je suis plongé dans cette littérature provençale et je m'y sens comme un poisson dans l'eau. Est-ce par atavisme ?* »¹²⁷⁵

Par ces mots, Gustave Fayet expose clairement son cheminement intellectuel. A près de 60 ans il redécouvrait cette œuvre, y trouvant une nouvelle saveur. Il avait alors un regard différent et découvrait des subtilités qu'il n'avait pas vues lors des premières lectures. Il avait évolué en tant qu'homme mais aussi, et surtout, en tant qu'artiste. Ces lectures nourrissaient alors des envies de création et l'histoire de *Mireille* était parfaite pour cela. L'ouvrage parut pour la première fois en 1859, l'auteur le dédie à Lamartine

« *Je te consacre Mireille : c'est mon cœur et mon âme ; - c'est la fleur de mes années : - c'est un raisin de Crau qu'avec toutes ses feuilles – t'offre un paysan* »¹²⁷⁶

En réponse Lamartine écrit à Mistral :

« *Oui, ton poème épique est un chef-d'œuvre ; je dirais plus qu'il n'est pas de l'Occident, il est de l'Orient, on dirait que, pendant la nuit, une île de l'Archipel, une flottante Délos, s'est détachée de son groupe d'îles grecques ou ioniennes, et qu'elle est venue sans bruits s'annexer au continent de la Provence embaumée, apportant avec elle un de ces*

¹²⁷¹Lettre autographe signée de Gustave Fayet à son fils Léon Fayet, [Guierre m'a envoyé...], 1922, Archives privées.

¹²⁷² ATHANASSOGLOU-KALLMYER, Nina, *Cézanne and Provence, The painter and his culture*, Chicago, University of Chicago Press, 2003 : On retrouve dans cet ouvrage la notion de l'importance des racines et de la culture de la langue chez Paul Cézanne.

¹²⁷³MISTRAL Frédéric (Maillane 1830-1914), poète et écrivain, il est l'un des fondateurs du mouvement Félibrige. Il reçut en 1904 le prix Nobel de littérature. L'un de ses œuvres majeures est le poème épique *Mireille* publié en 1859.

¹²⁷⁴ Fille de Jacques Azaïs, cf. MAURON Claude, *Frédéric Mistral*, Paris, Fayard, 1993, p. 156.

¹²⁷⁵ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à son fils Léon Fayet, [Guierre m'a envoyé...], 1922, Archives privées, inédite.

¹²⁷⁶ MISTRAL Frédéric, *Mireille*, Librairie Alphonse Lemerre, Paris, 1949, de Mistral à Lamartine, Maillane (Bouches du Rhône) 8 septembre 1859.

chantres divins de la famille des Mélésièges. »¹²⁷⁷ La poésie de Frédéric Mistral retrace, au travers de douze chants, écrits en provençal et traduits par l'auteur en français, les amours tragiques de Mireille, fille d'un grand terrien de la Crau, et Vincent, jeune vannier. Ses parents s'opposant à leur union, la jeune femme, décida de s'en référer aux Saintes, en allant prier sur le tombeau. Le pèlerinage se finit tragiquement par la mort de la jeune femme frappée d'insolation. L'histoire évoque ainsi les grands thèmes de l'amour, du voyage mais aussi la légende et une fin mystique. La traversée de la Provence pour arriver aux Saintes Maries de la Mer est un prétexte à la description des merveilleux paysages.

Le projet de Fayet d'illustrer Mireille commence à naître en 1922, il se plonge alors dans les écrits de Mistral, qu'en bon homme du Sud il lit dans la langue d'oc. Il connaît ces textes pour les avoir lus avec son père et son oncle¹²⁷⁸ dont il avait hérité de certains exemplaires, mais en redécouvrant cette littérature il cherche à ressembler une véritable collection :

« *J'ai acheté à la librairie Roumanille à Avignon les livres provençaux que je n'avais pas. Parmi lesquels la première édition de Mireille* »¹²⁷⁹

Dans les bibliothèques de Gustave Fayet il y avait plusieurs éditions de Mireille, dont l'originale et une autre de 1921¹²⁸⁰ qui lui servira pour son travail. Après la redécouverte et la lecture attentive de l'ouvrage, Gustave Fayet prend la décision de l'illustrer :

« *Et puis mon idée fixe est d'illustrer Mireille ! J'irai cet automne passer un mois en Camargue.* »¹²⁸¹

Quelques mois plus tard le projet se réalise, en août 1922, l'artiste part en Provence, avec ses carnets à dessins, de quoi prendre des notes et son livre de Mistral. Son voyage lui fait traverser les paysages de Mireille : les Saintes-Maries-de-la-Mer, les Baux de Provence ou encore Saint Rémy de Provence :

« *J'ai séjourné aux Saintes, dans les plaines salées de Camargue, dans les mas, dans les étangs où j'ai vu s'envoler devant moi un vol d'une centaine de flamants roses, dans Arles, dans les Baux, à Saint Rémy, à Maillane...* »¹²⁸²

¹²⁷⁷ LAMARTINE Alphonse (de), *Extrait du 40^{ème} entretien du cours familial de littérature*, Paris, 1959.

¹²⁷⁸ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à son fils Léon Fayet, [Guierre m'a envoyé...], 1922, Archives privées : Gustave Fayet s'interroge sur les raisons de son goût pour Mistral : « *Est-ce par atavisme ?* ».

¹²⁷⁹ *Idem.*

¹²⁸⁰ MISTAL Frédéric, *Mirèio, poème provençal*, Charpentier, Paris, 1921.

¹²⁸¹ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à son fils Léon Fayet, [Guierre m'a envoyé...], 1922, Archives privées.

¹²⁸² Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Alban d'Andoque, [Saint Rémy de Provence], août 1922, Archives privées.

Dans les lettres qu'il écrit à sa famille on comprend combien il se sent à l'aise dans l'exercice, et la force créatrice qu'il a alors :

« *Je ne m'étais jamais senti une plus grande ardeur pour le travail* » écrit-t-il à son beau-fils Alban¹²⁸³ (le mari d'Yseult).

Il est ébloui des paysages qu'il décrit avec une sensibilité d'artiste :

« *Il y a deux heures j'étais au bord du Vaccarès : magnifique vision d'immensité. J'avais à 300 mètres des milliers de flamants (...) Les Baux ! Comme j'avais mal vu cette splendeur quand nous y passâmes* »¹²⁸⁴ écrit-il à sa femme.

Là-bas il dessine à l'encre noire sur ses carnets, prend note, et rassemble toute la documentation. Pour le choix des vers qu'il compte illustrer, Gustave Fayet sélectionne dans son ouvrage les passages qui l'intéressent¹²⁸⁵. Chaque partie sera choisie minutieusement pour l'illustration:

« *Je travaille éperdument, j'entasse études sur études.* »¹²⁸⁶

Je remplis des albums de dessins de croquis, de notes, et j'aurai assez de documents pour les grands dessins pour Mireille que je ferai cet hiver. »¹²⁸⁷

Pour la réalisation Gustave Fayet travailla en deux étapes, d'abord le voyage : là il observe et amasse de la documentation : croquis, dessins, livres. Le parti pris est celui de la Provence et du paysage, c'est elle son héroïne. Ensuite il finalise les illustrations dans son atelier. Le parti-pris de l'artiste est de ne représenter que des paysages, pas de figure mais une nature vivante.

Pendant son voyage, l'artiste a travaillé à l'encre noire sur des carnets de dessins de format 31 x 22 cm. Chaque feuille porte les mentions de la date et du lieu où cela a été réalisé : un mas à Fontvieille, Arles, Saint Rémy ou un autre mas près d'Arles. Dans le travail fini la majorité des dessins sont datés de 1922 et reprennent entièrement ou une partie des travaux préparatoires, d'autres sont datés de 1920 et sont des remplois d'œuvres réalisées sur place lors des séjours aux Lecques. Gustave Fayet dans une dédicace de son livre *Le Clair Visage de la Provence* dont la majorité des dessins est issue du travail pour *Mireille*, écrira en dédicace :

¹²⁸³ Idem.

¹²⁸⁴ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [Saintes Maries de la Mer] 6 août 1922, carte postale, Archives privées, inédite.

¹²⁸⁵ L'édition de 1921 de Gustave Fayet, porte des traces de l'encre violette de l'artiste, certains passages sont soulignés d'autres encadrés et ils correspondent aux vers illustrés par Fayet.

¹²⁸⁶ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [Saintes Maries de la Mer] 6 août 1922, carte postale, Archives privées, inédite.

¹²⁸⁷ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Alban d'Andoque, [Saint Rémy de Provence], août 1922, Archives privées.

« A ma très chère fille Yseult en souvenir de nos délicieux séjours dans les bois d'oliviers des Lecques »

L'artiste avait découvert une partie de ses paysages alors et certaines idées naquirent dans les forêts d'oliviers, lors des différents séjours aux Lecques. Cela se remarquera en comparant les aquarelles réalisées aux Lecques et les dessins noirs de *Mireille*. Malgré des époques différentes, les compositions de Fayet gardent un caractère homogène, puisque les emplois, tout comme les dessins de 1922, sont des œuvres réalisées en Provence et c'est elle que l'artiste a choisie de mettre à l'honneur dans son travail. Notons qu'Odilon Redon, pour certaines de ces interprétations de livres mêlait des illustrations réalisées spécifiquement à d'autres qu'il puisait dans ces cartons et qui pouvaient s'adapter.¹²⁸⁸

Avant d'étudier en détail quelques-uns des dessins, précisons la présentation façon dont l'artiste a choisi de faire la mise en page, en introduisant les textes à son travail. Sur un carton de couleur grise d'assez grand format (48 cm de haut sur 63 cm de long), il dessine un double encadrement noir ; à l'intérieur il place son dessin fait sur papier blanc ou sur buvard, (32,5 de haut sur 50 cm de long). Au-dessus du cadre, au milieu il écrit le titre de l'œuvre : *Miréio*, avec en dessous le numéro du chant dont il s'agit. Le bas du carton est réservé au texte choisi ; écrit à gauche en provençal et à droite en français. Le tout fait à l'encre noire en écriture liée. Précisons, enfin, que si les pages de dessin sont toutes de la même dimension, le papier utilisé n'est pas toujours identique, ce qui explique les différences de tons de certains papiers dans les reproductions.

Les dessins seront tous réalisés en noir, sur le même principe que les oliviers de Majorque que nous présenterons plus loin. Il travaille à l'encre de Chine, au pinceau et au bambou, il y a parfois des rehauts à la gouache blanche pour la neige ou les étoiles.

L'œuvre de Mistral étant composée de 12 Chants, et celle de Fayet de 72 planches, il choisit six passages par chant pour composer l'ensemble de ses planches et que chacun soit présenté de façon équivalente. .

Nous avons choisi pour notre étude une douzaine de dessins, les plus significatifs de l'œuvre de Fayet, mais on peut dire que les soixante-douze illustrations sont d'égale qualité.

Le premier dessin, que nous avons choisi, illustre une partie du Chant 1^{er} de *Mireille*, le titre est « *Olivier* » (**planche XLI, n°133**). Daté de 1920, il illustre parfaitement la dédicace que nous venons de mentionner. Il représente un gros olivier dont le tronc large s'ouvre en

¹²⁸⁸ RAPETTI, dans *Odilon Redon, Prince du Rêve*, 2011, pp. 20-21.

trois ramifications. Comme il le fera par la suite pour les oliviers de Majorque l'artiste choisit de ne pas représenter l'arbre en son entier. On peut penser là à l'influence de Redon qui faisait de même dans la représentation des arbres dans ses noirs : des arbres dont on ne voit pas la cime¹²⁸⁹. Il centre son dessin sur le tronc et ses ramifications, et laisse entrevoir une partie du feuillage dessiné par des hachures. Derrière, au loin, on aperçoit une maison. On retrouve ici le thème des oliviers, alors déjà cher à Fayet.

Les deux planches suivantes que nous présentons, se suivent, elles illustrent le Chant 2^e il s'agit de « *je veux la chèvre d'or...* » (**planche XLI, n°189**) et « *Ou je le perdrais dans les carrières* » (**planche XLI, n°188**). Les deux dessins sont réalisés en 1922, ils représentent le Val d'Enfer où se trouve le Trou des fées. Dans le premier on voit le Roc de Baus Manière, l'aspect anguleux et torturé de la roche est traité avec des hachures, sans doute faites avec un bambou, le premier plan dans l'ombre, et le haut du roc est dans la lumière. Le deuxième représente l'entrée de carrière, le texte suit celui de la planche précédent et l'illustration est traitée à l'inverse de la précédente : le premier plan est assez clair, avec un relief donné par de légères hachures. Le dessus de l'entrée a des ombres plus marquées qui rappellent l'obscurité de l'intérieur de la carrière. On voit ici que Gustave Fayet maîtrise parfaitement la perspective, il aime jouer des ombres pour donner le relief et la puissance à son dessin.

Pour illustrer « *Vers ses racines, une fois par an, vient clapoter l'onde voisine... Car je suis, Mireille, le figuier, et toi, la fontaine et la fraîcheur* » appartenant au Chant 2^e, (**planche XLI, n°190**) Gustave Fayet représente le figuier, avec les racines accrochées au bord d'une rivière ; il paraît vivant, accroupi sur un rocher en train de boire. Cet arbre est représenté comme celui du *Cantique des Cantiques* illustrant : « *Le figuier a donné ses premières feuilles* » (**planche XLVII, n°233**). Ici l'artiste travaille en faisant une véritable personnification de l'arbre, correspondant à la poésie du texte qu'il illustre.

Dans la série suivante, prise dans le Chant 3^e on trouve d'abord : « *Le Rhône si fier dans ses bords* » de 1923, (**planche XLI, n°191**). Le premier plan est occupé par deux arbres noirs, qui bordent la rivière. Pour représenter le Rhône, l'artiste choisit d'utiliser « en réserve » le blanc de la feuille ; le contraste avec le noir des arbres donne de la puissance au dessin. La vue ainsi prise rappelle des cartes postales prises depuis la terrasse de la Villa Costebrune à la même époque¹²⁹⁰. Ensuite, avec une perspective identique il y a « *Chemin Elyséen de Dieu* », qui représente le chemin d'une falaise bordé d'arbustes et de grands cyprès

¹²⁸⁹ On retrouve cela dans *Le Cavalier*, un fusain de Redon que Fayet achète dès 1901, et également dans l'arbre présenté au milieu du panneau central de *La Nuit*.

¹²⁹⁰ Il y a une série de 6 cartes postales en noir et blanc, dont certaines présentent une vue identique.

noirs paysage le s'ouvre sur la mer. La perspective choisie rappelle celles de certaines aquarelles des Lecques comme *Les Falaises* (**planche XXXII, n°146**), dans cette aquarelle la construction est assez proche : l'ouverture sur la mer avec l'avancée des rochers en second plan. Cependant la végétation dominante est plus marquée dans l'œuvre pour *Mireille* avec des cyprès complètement noirs, rappelant ceux des *Cyprès Bleus* (**planche XVIII, n°89**). Le cyprès est un élément végétal que l'on trouve dans de nombreuses œuvres de Gustave Fayet, la peinture dont nous venons de parler, mais aussi certaines aquarelles de Fontfroide, ou de Saint André, il les utilisait même pour composer les jardins dans de Fontfroide, où il en fit planter dans les jardins en terrasse toute une allée, toujours présente aujourd'hui. Ces arbres que l'on trouve en nombre dans les paysages provençaux, sont particulièrement présents dans les dessins noirs pour *Mireille*. Ils occupent même la place centrale de « *Les étoile de Dieu clouaient le ciel* » (Chant 9^e, **planche XLIII, n°201**), où contrairement aux oliviers, où l'on ne voyait que le tronc, il n'y a là que les cimes des arbres, de hauteurs différentes, paraissent telles les pics d'une montagne. L'œuvre est ici centrée sur la cime d'une haie de cyprès. Ces derniers sont représentés tout noirs, les plus grands occupent la moitié de la hauteur du dessin. Le reste est occupé par le ciel. L'artiste a utilisé de la gouache blanche en plus du noir habituel, il l'a appliquée par petites touches épaisses de manière à former des points ; il a mis en relief ces points en les entourant de petites taches noires de manière à donner l'effet d'étoiles qui scintillent. Il ressort de ce dessin un côté mystique très proche du texte illustré que nous retrouverons dans la dernière illustration. Ici, entre les cyprès et le ciel étoilé on ne peut que penser à Vincent Van Gogh, nous avons vu combien Fayet avait été marqué par cet artiste, il aimait ses peintures, et sa collection en comptait plusieurs de l'époque d'Arles : *L'Homme à la pipe* (F.529), *Les Paveurs* (F.657), *Blés dans la plaine* (F.559), *Mas blancs à Saintes Maries* (F.419), *Le Cyprès et l'arbre en fleurs* (F.743) et *Jardin public à Arles* (F.479). Et l'on ressent particulièrement son influence dans ce travail de Fayet. Ajoutons que dans une lettre du 1^{er} novembre 1901, adressée à Paul Gauguin, Gustave Fayet raconte qu'il est en train de lire des lettres de Van Gogh publiées au *Mercure de France*¹²⁹¹, or, dans ces lettres on trouve de nombreux passages relatifs à la Provence et à ses paysages, et à leur parenté avec le Japon :

« *Mais ici à Arles le pays paraît plat. J'ai aperçu de magnifiques terrains rouges, plantés de vignes, avec des fonds de montagnes du plus fin lilas; et les paysages sous la neige,*

¹²⁹¹ GAUGUIN, Paul, *Lettres à Daniel de Monfreid*, Paris, 1950, p. 202.

avec les cimes blanches contre le ciel aussi lumineux que la neige elle-même, étaient bien comme les paysages d'hiver qu'ont faits les Japonais. »¹²⁹²

Or cette parenté Gustave Fayet l'a lui aussi comprise. Lorsqu'on compare le traitement de certains dessins on peut établir des liens très forts entre des planches de Fayet pour Mireille et les estampes japonaises de sa collection. On observe cela de façon évidente dans « *Sans cesse les vagues insensées* » (1922, **planche XLII, n°193**), illustrant le chant 12^e, qui est complètement imprégnée de l'art japonais, le mouvement donné aux rouleaux est semblable à celui enseigné par les manuels de peintres japonaise du XVIII^e siècle¹²⁹³, ou aux vagues de Hokusai dans sa représentation de la *Tempête au large de Kanagawa*¹²⁹⁴, Gustave Fayet avait dans sa collection une estampe de Hiroshige dans le même esprit : *Grande proue fendant les vagues* (**planche XIII, n°75**). La comparaison est aussi valable pour « *Le roi vint sur la grève* » du Chant 11^e (**planche XLII, n°194**), où le sable du bord de mer, semble aussi agité que des vagues en pleine tempête. Il y a ici encore un air de Japon, dans la façon de traiter la forme des rochers, de leur donner des côtés anguleux, ainsi que dans le relief du sable. Le ciel est réalisé avec de multiples hachures aux directions variées qui suggèrent une impression de mouvement et de relief. L'utilisation des hachures rappelle certains motifs de Van Gogh, en particulier *Les blés dans la pleine d'Arles* qui étaient dans la collection Fayet. On peut aussi rapprocher de cette œuvre de Van Gogh de l'illustration du Chant 9^e « *En meules les hautes gerbes s'élevaient par centaines* ».

Le lien avec le Japon est aussi particulièrement pertinent avec « *De loin en loin et pour toute végétation, de rares tamaris...* » (Chant 10^e **planche XLIII, n°199**), dont la construction est identique à celle d'une estampe japonaise de Fayet représentant une branche de pin blanche se détachant sur un fond noir (**planche XLIII, n°200**). Si l'on met dans le sens de la longueur l'estampe, on trouve le dessin noir de Fayet.

Nous avons choisi de présenter également « *Le Mistral puissant courbeur* » (**planche XLIII, n°201**) issu du Chant 7^e où l'on voit une ferme dont les arbres sont littéralement pliés par le vent. Le dessin suit là exactement le texte de Mistral. Le traitement du terrain de la ferme nous amène encore chez Vincent Van Gogh, avec une charrette au milieu du champ.

L'architecture est aussi très présente, il y a Montmajour pour le Chant 6^e, les Saintes à plusieurs reprises, et les Antiques. Dans « *Nous voyons là les Tours d'Arles* » extrait du Chant 11^e, il y a une vue de la ville d'Arles avec au premier plan des vestiges romains. On

¹²⁹² VAN GOGH, Vincent, Vincent à son frère Théo, éditions Bernard Grasset, 1937, [lettre du 21 février 1888].

¹²⁹³ FAHR-BECKER, Gabriele, *L'estampe japonaise*, 2002, p. 29.

¹²⁹⁴ *Idem*, p. 150.

voit ici que Fayet est aussi très à l'aise dans ce type d'exercice. Le chemin pour mener à Arles quant à lui était représenté dans le Chant 7^e, « *Si elle allait à Arles* » (**planche XLII, n°197**), et va rappeler, en inversé, *Les Paveurs* de Vincent Van Gogh (**planche XLII, n°198**).

L'aspect mystique qui est très présent dans l'œuvre de Mistral, l'est tout autant dans celle de Fayet. Il choisit par exemple d'interpréter des vers comme « *Laisse la paix de Dieu au marais, au Grand-Clar* » (Chant 8^e)(**planche XLIV, n°207**), où il représente un marais, et utilise comme pour le dessin du Rhône présenté auparavant, la réserve du papier pour l'eau, le ciel se dégage à la moitié du dessin, il contraste avec l'eau par sa couleur plus foncée au niveau de la ligne d'horizon, qui va en s'éclaircissant vers le haut. L'avant dernière planche, quant à elle correspond à « *La mer belle plaine agitée est l'avenue du Paradis* » (**planche XLIV, n°208**). Un soleil dont les rayons se déploient se reflète dans la mer. L'effet donné par les rayons forme une croix dont le centre est le soleil. C'est le soleil qui tue Mireille. Gustave Fayet avait déjà travaillé dans ce sens pour une aquarelle des Lecques, dans laquelle le soleil transperçait des nuages par ses rayons qui se reflétaient dans l'eau. Dans le dessin de Mireille le soleil occupe toute la page et ses rayons forment une croix.

Cette œuvre encore pourrait mériter à elle seule une étude complète, nous avons choisi de ne présenter que quelques-unes des 72 planches, et montrer des aspects particuliers du talent de Fayet. Certaines figures ont été spécialement conçues pour le texte illustré ; d'autres ont été réalisées avant. Il a été dit que ce projet avait été proposé à la veuve de Frédéric Mistral pour être édité mais qu'il ne fut pas choisi¹²⁹⁵. Nous n'avons pas à ce jour d'informations sur des liens entre Gustave Fayet et la veuve de Mistral, mais l'idée d'une édition a été évoquée par René Louis Doyon :

*« Mireille, le beau pays de Mireille, a tenté aussi ce magnifique prêtre de la couleur ; soixante-quinze compositions en noir, consacrées au poème de Mistral et à la campagne provençale, pourront, dans un avenir prochain, constituer un album de belles et saisissantes images que salueront des amis du soleil et de la Provence. »*¹²⁹⁶

Il n'en demeure pas moins que l'œuvre n'a pas été publiée du vivant de Gustave Fayet. Le parti pris artistique de Fayet y a sans doute contribué. Pour lui, l'histoire de Mireille raconte certes une histoire d'amour à la fin dramatique, mais aussi chante la Provence. Il ressort clairement des dessins de Gustave Fayet que l'héroïne qu'il a choisi c'est la Provence et ses paysages :

¹²⁹⁵ Information donnée par la famille Fayet.

¹²⁹⁶ DOYON, René-Louis, *D'autres couleurs ou les tapis...*, 1924, p. 44.

« *Mais quel pays ! Ces innombrables cyprès, ces eaux courantes, ces cultures, ces collines de St Rémy ! ces horizons.* » « *Cette Provence est un est un enchantement ou mieux un emparadisement comme a dit Mistral* »¹²⁹⁷

Cette problématique ne s'est plus posée en 2009, puisque *Mireille* de Frédéric Mistral, illustré par Gustave Fayet a fait l'objet d'une éditions chez Actes Sud¹²⁹⁸, nous évoquerons celle-ci dans le dernier chapitre de notre travail consacré à la problématique de la reconnaissance artistique de Gustave Fayet.

1923 fut une année de grande production pour Gustave Fayet en matière d'illustrations puisque, après Mistral il s'attaqua à un autre monument de la poésie : Charles Baudelaire dont il interpréta un choix de poèmes parmi *Les Fleurs du mal*.

- Les poèmes préférés des *Fleurs du Mal* de Baudelaire

Cet ouvrage a été redécouvert en 2011 par les descendants Fayet qui n'en connaissaient pas l'existence, il s'agit d'une œuvre inédite datée de 1923 et illustrée en noir et blanc, elle fut mentionnée par Doyon dans son ouvrage sur Fayet :

« *combien d'amateurs ignorent encore (...) ses illustrations et, parmi les autres, est-ce que cet art si mystique (non dans le sens religieux) est à leur portée ? Si cela était, il serait possible de leur donner un jour les poèmes de Baudelaire qu'enlumina de fleurs sombres Gustave Fayet* ».¹²⁹⁹

Gustave Fayet se lança dans les illustrations des poèmes de Baudelaire en 1923, en dehors de l'œuvre même et de la mention de Doyon ce travail n'apparaît pas dans la documentation consultée dans le cadre de cette recherche. Il apparaît néanmoins que l'artiste était un grand amateur de l'œuvre de Baudelaire, il avait un ensemble d'ouvrages dans ses bibliothèque à Fontfroide et à Igny, il partageait ce goût avec Odilon Redon avec qui il avait eu des « conversations substantielles » à son sujet¹³⁰⁰, et dont il procédait les originaux des interprétations des *Fleurs du mal*. Notons enfin que Gustave Fayet avait acquis un ensemble de Constantin Guys ayant appartenu au poète.

L'artiste intitule son ouvrage :

Quelques poèmes préférés parmi les Fleurs du mal de Ch. Baudelaire

Dessins de Gustave Fayet 1923 (planche XLV n°210)

¹²⁹⁷ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, 15 août 1922, Archives privées, inédite.

¹²⁹⁸ MISTRAL, Frédéric, Mirèio Mirelle de Frédéric Mistral illustré par Gustave Fayet, Actes Sud, Arles, 2009.

¹²⁹⁹ DOYON, René-Louis, *D'autres couleurs ou les tapis...*, 1924, p. 44.

¹³⁰⁰ FAYET, Gustave, « Souvenirs sur Odilon Redon, », 1924.

Le tout accompagné d'un bouquet de fleur torturé avec des boutons qui ressemblent à un chardon.

En préambule, il place un texte de Charles Maurras qui donne le ton et permet d'entrevoir comment l'artiste envisageait l'œuvre du poète, la façon dont les vers de Baudelaire pouvaient marquer au plus profond, l'âme de celui qui les avait lus :

« *Les très vieux vers de notre mauvais enchanteur Baudelaire se réveillent, il ne faut pas s'en étonner. A la campagne, dans la paix et dans le silence de l'âme, beaucoup de tentations oubliées réussissent à se faire jour ; beaucoup de formes rajeunissent que l'on croyait mortes de vieillesse et d'ennui.* »¹³⁰¹

On imagine Gustave Fayet lors d'un séjour à Fontfroide, dans le calme qu'il recherchait tant, en train de lire les Fleurs du mal. Lui-même évoquait de « puissantes fermentations durant ses longs séjours à Fontfroide » quand naissaient les fleurs qu'il posait sur ses buvards, dont certaines qu'il baptisait « *Fleurs de spleen* ». Comme le mentionne Doyon dans son livre Fayet travaille ici en noir, l'illustration porte sur un choix de 21 poèmes : L'Albatros, L'Homme et la mer, XXIV, Une Charogne, Le Mort joyeux, L'Invitation au voyage, Remords Posthumes, Harmonie du soir, Le Chat, Les Hiboux, La Musique, Brumes et pluies, Les Deux bonnes sœurs, Recueillement, La Mort des amants, Sépulture d'un poète maudit, La Cloche fêlée, Le Revenant et La Tristesse de la lune.

Il choisit d'encadrer les textes avec des motifs de fleurs imaginaires, il y a une seule illustration hors texte c'est la dernière planche qui clôture l'ouvrage. On est ici assez loin de ce que Redon faisait avec de grandes planches hors texte, mais tout à fait dans l'esprit de ce que Fayet fait pour les *Canciones* ou *Le Cantique des Cantiques* ou encore *Sous le pont de la lune* (d'après les descriptions connues¹³⁰²) : un motif de fleurs et de plantes avec leurs tiges qui s'enroulent formant un cadre autour du texte, même s'il n'illustra pas directement le texte les motifs rappellent souvent dans leur forme le thème évoqué par le poème, ainsi dans *L'Albatros*, (**planche XLV n° 211**) une tige remonte depuis le bas du texte avec des ramifications sur lesquelles poussent des sortes boutons qui ont une forme embryonnaire, plus haut les boutons commencent à s'ouvrir telles les ailes de l'oiseau, enfin couvrant le titre une fleur grande ouverte rappelle l'oiseau en train de planer. Dans *Charogne* (**planche XLV n° 213**) l'artiste procède de même, en faisant partir la tige de sa fleur imaginaire d'une sorte de

¹³⁰¹ MAURRAS, Charles, in *Revue encyclopédique Larousse*, « Chronique littéraire », 15 septembre 1895.

¹³⁰² Lettre de Gustave Fayet à André Suarès du 17 novembre 1923, SUARES André, *L'art et la vie*, 1984, p. 149 : « *Mes fleurs ont suivi le texte le plus possible. Dans « Salut » j'ai une fleur qui salue réellement ; dans « le linge dans l'eau courante » mes fleurs ont l'air de se remuer dans le courant, j'ai un « point d'orgue » floral !* »,

tronc torturé qui pourrait être la charogne même et porte la trace de coulures comme du sang. Autour de ce tronc s'organise une végétation mêlée d'incestes avec des antennes, sortes de chenilles poilues.

Pour *L'Invitation au voyage* et *Les Hiboux* l'artiste poursuit ses interprétations et représente dans l'un, des voiliers parcourant les vagues qui prennent forme sur une sorte de plante grimpante et dont le point de départ est un phare mêlé à la végétation (**planche XLV n° 212**) ; et dans l'autre des hiboux posés sur une branche, les plus bas ont une forme que l'on devine à peine sorte de bouton d'une plante imaginaire, plus on est haut, plus les hiboux prennent forme, le dernier qui est le plus haut sur la gauche, plus foncé que les autres laisse partir une branche en forme de croissant de lune (**planche XLV n° 215**). On trouvera cette idée dans la plupart de ces illustrations : une fleur en forme de cadran dans *L'Horloge*, ou d'autres en cloche pour *La cloche fêlée*.

Parmi les poèmes choisis par Fayet on ne trouve que deux poèmes communs avec les interprétations d'Odilon Redon qu'il possédait, il s'agit de *XXIV* et de *Sépulture*. Dans l'un comme dans l'autre l'interprétation faite par les deux artistes est très différente. Redon fait apparaître les personnages qu'il imagine dans le poème : la « tristesse » prend les traits d'un visage de femme aux yeux baissés et la « nuit lourde et sombre » est représentée dans un cimetière avec l'âme volant au-dessus. Alors que Fayet interprète les poèmes dans des fleurs imaginaires et semblables à leur sujet : la *Sépulture* (**planche XLV n° 214**) du poète évoque chez lui ce qu'il y a sous la terre : les ossements du squelette qui semblent apparaître dans des bouts de branches mortes, et le monde animal suggéré par Baudelaire : araignées serpents qui prennent place dans les ramifications dessinées par Fayet.

Ajoutons que Claude Debussy avait mis en musique (pour voix et piano) cinq poèmes issus des *Fleurs du Mal*, trois sont communs avec Fayet : *Harmonie du soir*, *Recueillement* et *La Mort des amants*.

En utilisant comme point de départ des motifs floraux Gustave Fayet renvoie directement au titre donné par le poète à son recueil : *Les Fleurs du mal*, mais il les personnifie en fonction du sujet et des mots que l'on trouve dans le texte.

Gustave Fayet réalisa ses *Fleurs du Mal* au moment où l'atelier de tapis commençait à connaître une certaine reconnaissance. Or il est intéressant de mettre en parallèle les mots utilisés par les critiques au sujets des tapis, avec ce travail d'illustration, en particulier ce

qu'en a écrit Arsène Alexandre en décembre 1923, présentant les tapis non pas comme simple outil d'ornement mais comme un poème ou une symphonie¹³⁰³:

*« c'est un poème, une symphonie, une hallucination, tout ce que vous voudrez. (...) Et à chaque fois, ce que vous voyez éclore, ce sont, telles que les avait chanté Baudelaire, ...d'étranges fleurs...
Eclore pour nous sous des cieus nouveaux. »*

L'artiste avait trouvé au travers de la représentation de fleurs un moyen d'expression qui s'adaptait aussi bien au décor qu'à l'illustration de livres, que ce soit en noir et blanc ou en couleur, on retrouvera ce type de motifs dans la plupart des interprétations littéraires de l'artiste et il en livra en quelque sorte la clé dans un ouvrage à la fois écrit et illustré par lui : *Fleurs*. A l'époque où Gustave Fayet achevait ses *Fleurs du Mal*, il publiait les *Canciones* des Saint Jean de la Croix traduites par René Louis Doyon, interprétait *Mireille* et rêvait d'illustrer l'un de ses auteurs préféré : André Suarès. Quelques semaines plus tard, c'est l'écrivain lui-même qui allait le solliciter pour son recueil de poèmes japonais : *Sous le pont de la Lune*.

- *Sous le pont la lune...Poèmes d'André Suarès*

« Cette nuit j'ai rêvé que j'illustrais un conte de Suarès » écrivait Gustave Fayet à André Suarès le 27 novembre 1923¹³⁰⁴. C'est par ces mots qu'il envoya à son ami Maurice Pottecher au moment de la sortie des *Canciones* qu'il venait d'illustrer, que Gustave Fayet entra en relation avec l'auteur. Son rêve devint alors réalité, puisqu'il fut sollicité pour illustrer un recueil de poèmes japonais intitulé : *Sous le pont de la lune* :

*« Suarès pria Gustave Fayet pour commenter ses Poèmes Japonais. Ici, la nationalité indiquée dans le titre est aussi peu formelle que celle du dessin de Gustave Fayet »*¹³⁰⁵.

Le 17 novembre 1923 Fayet écrit à Suarès, lui donnant l'orientation de son travail déjà bien avancé :

« Je crois avoir illustré un nombre suffisant de pages. Il y en a qui me satisfont pleinement. Il y en a d'autres, en petit nombre, dans lesquels j'ai introduit un élément

¹³⁰³ ALEXANDRE, Arsène, « L'Atelier de la Dauphine et les tapis vivants de Gustave Fayet », in *La Renaissance de l'Art français*, décembre 1923, pp. 645-646 ; idée reprise in *La Renaissance de l'Art Français et des Industries de Luxe*, « Les Expositions : Au Pavillon Marsan Gustave Fayet et Odilon Redon », janvier 1926, G.R., p. 239.

¹³⁰⁴ SUARES André, *L'art et la vie...*, 1984, lettre de Gustave Fayet à André Suarès du 27 novembre 1923, p. 150.

¹³⁰⁵ DOYON René-Louis, *D'autres couleurs ou les tapis...*, 1924, p. 43.

japonais, avec des figures. L'envie d'envelopper de fleurs le joueur de flûte était grande. Faut-il laisser ces figures ? Faut-il revenir aux stylisations florales ? Dites-moi bien franchement ce que vous en pensez ! Dans le pont de Goto, j'ai sur une page un terrible guerrier qui dégaine : à la page suivante j'ai des méchantes fleurs qui dégainent leurs mâchoires armées de dents ! Voilà bien deux pages à comparer.

Mes fleurs ont suivi le texte le plus possible. Dans « Salut » j'ai une fleur qui salue réellement ; dans « le linge dans l'eau courante » mes fleurs ont l'air de se remuer dans le courant, j'ai un « point d'orgue » floral ! »¹³⁰⁶

L'édition de ce travail n'a jamais vu le jour et ces dessins, même s'ils sont mentionnés dans plusieurs documents, comme l'ouvrage de Doyon sur Fayet ou dans des lettres publiées de Suarès, n'ont jamais été retrouvés. Il semble que Gustave Fayet était en lien régulier avec l'auteur. D'autre part, il centre sa représentation sur des motifs de fleurs, faisant en sorte qu'elles soient le plus proche possible du texte. Il ajoute sur quelques planches des personnages et des motifs « japonais ». Soucieux de l'opinion de son commanditaire, il lui demande régulièrement ses impressions. En mars 1924 Gustave Fayet annonce à Suarès que le travail est presque achevé. :

« J'ai mis la dernière main à mes dessins. Certains ont été retouchés. D'autres refaits ; je crois qu'ils vous donneront satisfaction ».

Portant un vif intérêt à cette réalisation, Suarès exprime ses impressions sur les dessins de Fayet, dans une lettre à Jacques Doucet il écrit ceci :

« Il n'illustre pas mon texte directement. Presque jamais il n'emploie la figure. Il fait du blanc et noir, savant et fantastique, comme Odilon Redon son grand ami. Tout ce qu'il voit et tout ce qu'il pense s'ordonne en arabesque : on dirait qu'il dessine en état d'hallucination et d'hypnose. Grand connaisseur du Japon – il a une collection d'estampes admirables-il n'a pas cherché un instant l'imitation de l'Extrême-Orient. Il ne japonise en rien. Il est essentiellement calligraphe. Ses dessins pourraient donc convenir à un texte libre comme le mien¹³⁰⁷ ».

André Suarès nous donne ici des éléments précieux pour présenter cette œuvre de Fayet : d'abord elle est réalisée en noir, comme ce fut le cas pour les *Accords*, les *Canciones* ou *Mireille*. Il a aussi l'idée d'arabesque à laquelle on peut ajouter celle de fleurs évoquée par Fayet, mais ce sont là des fleurs imaginaires, un peu comme celles du livre *Fleurs*, que nous

¹³⁰⁶ Lettre de Gustave Fayet à André Suarès, 17 novembre 1923, dans SUARES André, *L'art et la vie*, 1984, p. 149.

¹³⁰⁷ SUARES André et DOUCET Jacques, *Le Condottiere et le Magicien*, 1994, Lettre du 19 avril 1924, p. 371.

présenterons plus loin, et auquel André Suarès a collaboré. Suarès mentionne aussi l'influence japonaise des illustrations de Fayet, idée que Fayet avait évoqué en mentionnant l'introduction de quelques éléments. Suarès précise bien « *Il ne japonise en rien* », mais ces éléments sont tout même nécessaires car il s'agit de poèmes japonais, Suarès fait ici la distinction, il sait que Fayet connaît le *Japon*. Ce projet fut très avancé mais ne se réalisa pas. Début 1924, ils cherchent un éditeur, Gustave Fayet avait contacté alors la *Connaissance*¹³⁰⁸ avec qui il avait travaillé pour les *Canciones*, mais celle-ci ne suit pas¹³⁰⁹. Ajoutons que la publication commune Suarès/Fayet : *Fleurs* datant de 1925¹³¹⁰, est composée de planches de fleurs noires, qui sont toutes très différentes les unes des autres, et pourraient correspondre aux descriptions que nous venons de voir. Or cet ouvrage n'est jamais mentionné dans leur correspondance, il est donc possible que les dessins utilisés pour *Fleurs* soient ceux prévus dans un premier temps pour les poèmes de Suarès. D'autant plus que le texte de Gustave Fayet pour *Fleurs*, a été écrit le 4 octobre 1924 à Majorque, au même moment, il annonce à André Suarès qu'il vient de faire vingt pages pour les poèmes japonais¹³¹¹. Il paraît en effet surprenant que le projet ayant atteint un stade avancé comme celui que l'on comprend dans les lettres ne soit connu par aucun des descendants de Gustave Fayet.

En même temps qu'il faisait du noir pour Suarès, Gustave Fayet se lançait dans une illustration en couleur pour le *Nuage Messenger*, où son nouvel ami allait encore jouer un rôle très important.

- *Le Nuage Messenger*

Lorsqu'il est en train de préparer les illustrations pour les poèmes japonais de Suarès, Gustave Fayet prépare une autre illustration celle du poème indien de Kâlidâsa¹³¹² *Le Nuage Messenger*, composé de 111 strophes¹³¹³. Le poème retrace l'histoire d'un demi-dieu exilé dans les montagnes de l'Inde loin de son épouse, et qui un jour aperçoit un nuage, et le charge d'aller dire à son épouse tout son amour, pour accomplir sa mission le nuage survole de somptueux paysages longuement décrits. Gustave Fayet connaissait cette œuvre de Kalidasa dont il avait plusieurs exemplaires, l'un dans sa bibliothèque de Fontfroide, et un autre à Igny

¹³⁰⁸ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à André Suarès, 17 Février, 1924, Archives privées, inédite : « *La Connaissance se met toujours sur les rangs mais c'est une bien modeste maison* ».

¹³⁰⁹ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à André Suarès, [27 mars .24], Archives privées, inédite. .

¹³¹⁰ FAYET, Gustave, *Fleurs*, préface André Suarès, Edition Schneider et Mary, Paris, 1925.

¹³¹¹ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à André Suarès, [Puerto Soller Mercredi] 15 octobre 1924, Archives privées, inédite: « *J'ai fait ici 20 pages pour les poèmes japonais* ».

¹³¹² Kâlidâsa (IIème s avant JC. ou Vème après JC.) poète indien figure majeure de la poésie lyrique

¹³¹³ Gustave Fayet avait dans ses bibliothèques plusieurs éditions du *Nuage Messenger*, celle de sa bibliothèque de Fontfroide est : KALIDASA, *Œuvres choisies*, Traduites par Hippolyte Fauche, Paris 1865.

qui est mentionné dans les lettres de Fayet à Suarès, et qui est semble-t-il illustré par Richard Burgsthal. La première évocation de ce travail date d'août 1924, alors que les deux hommes préparent les poèmes japonais. Gustave Fayet qui commence à être un intime d'André Suarès prend conseil auprès de lui pour la réalisation de cet ouvrage, il sollicite en particulier un graphiste nommé Lefèvre, que connaît l'écrivain, et à qui il veut demander la rédaction du texte qu'il compte illustrer¹³¹⁴. Le projet se précise à la mi-août, où Fayet sur les consignes de Suarès réfléchit au papier, et à la mise en page. Il semble qu'il cherchait à retrouver le format et la couleur de papier d'un ouvrage réalisé par Richard Burgsthal qu'il avait dans sa bibliothèque¹³¹⁵. Comme l'artiste souhaite travailler dans des couleurs très vives il préfère un papier légèrement coloré en gris :

*« Vous avez parfaitement raison il faut supprimer complètement les notes et les chiffres arabes. Il faut choisir la page semblable à celle d'Igny, carrée goût persan. J'ornerai le texte dans toutes les marges. Pour le papier, je choisis le gris. Car mes gouaches seront très vives. »*¹³¹⁶

Dans de nombreuses lettres de l'époque Gustave Fayet évoque des papiers qu'il cherche ou achète. C'était pour lui une véritable quête. Certains seront offerts à Suarès pour ses manuscrits. Pour le Nuage Messenger c'est Émile Carbonnel, à qui l'on devait déjà de nombreux objets pour Fontfroide en particulier la collection d'assiettes de Manisses, qui trouve la pièce rare, correspondant parfaitement à la recherche de Gustave Fayet : il s'agit d'un papier légèrement bleuté, datant de la Révolution française :

*« Je ne sais comment vous remercier mon cher Suarès de la peine que vous vous donnez pour ce Nuage Messenger. Entre temps mon vieux valet de chambre m'a trouvé un registre de l'an XII, d'un très beau papier bleuté. Je vous l'envoie par la poste. En recoupant un peu les pages, on pourrait obtenir un livre d'un format dont je vous envoie un spécimen. »*¹³¹⁷

Après l'aval de Suarès, Gustave Fayet choisit donc ce papier de l'an XII, redécoupé en format presque carré (l'ouvrage final fait 22,5 x 21,5 cm), sur lequel il va travailler à la gouache. Il décide ensuite de la mise en page du texte et des dessins :

¹³¹⁴ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à André Suarès, [Villa Blanche 12 août 24], Archives privées, inédite : « Avez-vous vu le graphiste ? Avez-vous pris une décision pour les poèmes japonais ? Lui avez-vous donné votre avis pour le Nuage Messenger ? ».

¹³¹⁵ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à André Suarès, [Carcassonne 24 août] 1924, Archives privées, inédite : « J'ignore où Burgsthal a acheté ce papier ».

¹³¹⁶ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à André Suarès, [Béziers 18 août] 1924, Archives privées, inédite.

¹³¹⁷ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à André Suarès, [Villa Blanche 12 août 24], Archives privées, inédite.

« Dans la marge je peindrai des fleurs à la gouache. Et il y aurait autant de grands hors textes que de chapitres. Dans ces grands hors texte je ne représenterai que le voyage du nuage. Il me paraît que cela ferait un beau livre. Si vous l'approuvez, voulez-vous avoir encore l'excessive obligeance de faire appeler Lefèvre et de le prier de se mettre à l'œuvre. (...) Comme il y aura plusieurs hors textes. Il faudrait que Lefèvre ne mit pas la pagination à l'encre. »¹³¹⁸

Le 30 août 1924, Gustave Fayet remercie André Suarès d'avoir fait le lien avec le graphiste, qui fera d'abord le texte, et c'est directement sur le manuscrit que Fayet allait pouvoir se mettre à l'œuvre :

« Tout est donc bien entendu pour le *Nuage messenger*. Je peins dans la marge extérieure ; A gauche pour les pages paires ; A droite pour les impaires. Pour les hors textes il me faudra la double page. »

L'ouvrage définitif correspond exactement à la description faite. De format carré le texte du poème est rédigé dans un cadre noir laissant un espace entre chaque strophes pour un motif floral en noir, la partie extérieur du cadre, est consacrée aux gouaches de Fayet : les dessins se feront dans la marge extérieure. Il n'y aura que trois hors texte, dont un qui accompagne la dédicace. En septembre 1925, alors qu'il allait mourir quelques jours plus tard Gustave Fayet annonce à son ami Maurice Pottecher :

« J'achève les illustrations du *nuage messenger de Kalidasa*. »¹³¹⁹

L'artiste offrit le manuscrit à sa fille Simone en le lui dédiant (**planche XLVI, n°216.1**) :

« A ma très chère fille Simone, ces illustrations du *nuage messenger G. Fayet 1925* »

Nous avons pu consulter et prendre quelques photographies de cet ouvrage que nous avons reproduites dans le volume d'illustration (**planche XLVI, n°216.1 à 218.2**). Il est composé de soixante-trois gouaches dans des cadres accompagnant le texte, et trois en hors textes, dont la dédicace. Comme le précisait l'artiste les couleurs sont particulièrement vives. Les motifs rappellent ceux des buvards, des fleurs imaginaires qui évoluent dans l'eau ou plutôt ici dans les airs. Même si le support n'est pas celui du buvard, l'artiste réussit à en reproduire l'effet mouvant en jouant des nuances de couleurs pour le fond ou en donnant du mouvement à ses fleurs. On trouve aussi de grandes similitudes avec le livre *Fleurs*¹³²⁰, composé de 60 planches. La plupart des gouaches du *Nuage Messenger* reproduisent en

¹³¹⁸ *Idem.*

¹³¹⁹ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Maurice Pottecher, [Royat 5 sept. 25], Archives privées, inédite.

¹³²⁰ FAYET Gustave, *Fleurs*, préface André Suarès, Edition Schneider et Mary, Paris, 1925.

couleur le motif des planches de botanique imaginaires de fleurs. Nous avons choisi de faire dans le volume d'illustration qui accompagne ce travail, une planche avec des reproductions de chacun de ces ouvrages (*Nuage Messenger*, **planche XLVI**; *Fleurs*, **planche L**). Nous pouvons mettre en avant la parenté entre les deux illustrations par exemple entre le **n°216.2** et le **n°232.3**, ou entre les **n°217.1** et **233.2** ou encore entre les **n°217.2** et entre les **n°218.1** et **n°234.2**.

Entre les strophes l'artiste dessine en noir des petits motifs de fleurs issus de la gouache qui se trouve en regard, on trouve ainsi des boutons des fleurs, ou des tiges. Certains de ces petits motifs seront aussi utilisés par René-Louis Doyon dans le livre sur les tapis de Fayet que nous présenterons plus loin.

Gustave Fayet aimait changer de technique, noir ou couleur que ce soit dans les illustrations ou dans ses paysages. Il peignait pour ses tapis très colorés, tout en décorant en noir *Mireille* de Frédéric Mistral. Il faisait des dessins noirs de fleurs pour Suarès, tout en utilisant la couleur vive pour le *Nuage Messenger*. Si les derniers dessins de cet ouvrage datent de septembre 1925, il en est de même avec *Le Cantique des Cantiques*, réalisé tout en noir.

- *Le Cantique des Cantiques*

La notion de spiritualité était vraiment pour Gustave Fayet quelque chose de très large, que l'on retrouve dans ses lectures et dans ses illustrations de livres. Il aimait la spiritualité hindoue, autant que le christianisme, mais dans l'une comme dans l'autre il voulait trouver les notions d'amour, de nature et de beau. C'est ce que l'on retrouve avec *Mireille*, mais aussi avec *Le Nuage Messenger* et *La Bhagavad Gîta* ou encore dans *Le Cantique des Cantiques*, qu'il illustra en 1925. Il s'agit d'une suite de poèmes, chants d'amour, dialogues entre un homme et une femme, qui prennent à témoin la nature ou d'autres personnes. La composition de l'œuvre reste assez mystérieuse, il semblerait qu'elle date du IV^{ème} siècle avant JC, et que l'auteur pourrait en être une femme, la femme y occupe une place très importante. Ce texte donne lieu à polémique car on l'a souvent considéré comme profane, proche de la littérature Orientale (on peut tout à fait rapprocher cette œuvre de *La Bhagavad Gîta*, composée de la même façon). Pour cet ouvrage qu'il connaît très bien¹³²¹, Gustave

¹³²¹ Dans la bibliothèque de l'Abbaye de Fontfroide il est présent dans différentes versions, dont une analyse datant de 1920 : *Commentaires sur le Cantique des Cantiques et treize Poèmes*, traduits par le comte de Prémio Real, préface de Maurice Barrès de l'Académie Française, Paris, Edition G.Grès, 1920, et une autre par le grand spécialiste de l'indouisme BURNOUF Eugène, *Chants sacrés le Cantique des Cantiques et l'Apocalypse*, Paris, Librairie de l'Art Indépendant, 1898.

Fayet, travaille avec sa cousine germaine Mathilde Bellaud qui écrit une adaptation du texte. Le titre donné à l'ouvrage de Fayet est :

« *Paraphrase du Cantique des Cantiques, texte de Madame BELLAUD-DESSALLES, Illustrations de GUSTAVE FAYET, 1925* ».

Le livre porte aussi la mention dans la planche finale: « *Ces dessins ont été achevés en septembre 1925* ». Il s'agit donc d'un des derniers travaux de Fayet, qui disparaît le 22 septembre de la même année.

L'artiste travaille sur 30 planches auxquelles il faut ajouter la couverture et la postface qui sont toutes deux agrémentées d'un motif floral. Les illustrations sont tout en noir, et placées autour du texte (le format de l'ouvrage est 25 x 20 cm). Sur les pages paires, elles sont disposées sur la gauche du texte, sur les pages impaires, sur la droite.

Les motifs floraux dominant auxquels Fayet ajoute, quelques éléments d'architecture (mur, porte, colonne, grille) ou de paysage (montagnes, rochers...). Pareillement que pour les *Poèmes Japonais*, l'artiste ajoute parfois des interprétations directes du texte : des tentes berbères pour : « *Mais je resplendis comme les franges d'or des tentes de Cédar* » (**planche XLVII, n°220**), dont la forme fait penser à des pieuvres, les tentacules seraient ici les point d'accroche aux piquets. Comme dans la plupart de ses travaux, l'artiste n'utilise pas de figures, mais la vie est en permanence suggérée dans ses dessins, pour la planche que nous venons de présenter il y a par exemple un feu qui fume. Dans une autre ce sera une construction de pierre avec une cheminée qui fume elle aussi : « *L'Épouse Ta lèvres a appelé la mienne... Ton nom éveille l'écho des collines d'Hermon* » (**planche XLVII, n°222**), celle-ci se trouve sur une colline rappelant certains reliefs de montagnes ou de falaises de certaines aquarelles figuratives ou planches de *Mireille*. Lorsqu'il représente la végétation, c'est toujours en arabesques avec la sensation que les branches sont vivantes et sur le point de bouger : on remarque cela sur la couverture, où les tiges de deux fleurs sont enroulées l'une sur l'autre (**planche XLVII, n°219**). Il en est de même pour « *Le figuier qui a donné ses premières feuilles* » (**planche XLVII, n°223**), dans lequel l'arbre se penche et se courbe pour s'adapter à la forme du texte, ses racines sortie de terre semblent s'accrocher à celles-ci comme une main. Comme pour les tapis, ses illustrations sont en perpétuel mouvement. Ce travail témoigne d'une grande puissance acquise par l'artiste. Les représentations sont particulièrement fluides. Gustave Fayet qui utilise ici l'encre de Chine et le bambou, travaille en lignes et en traits. Le relief d'une montagne au loin va être fait d'un seul trait, ensuite il représente une ombre en petites hachures. L'œuvre n'a jamais été publiée, mais l'original a

été présenté lors de l'exposition : *Gustave Fayet « Vous peintre... »* ! au Musée Terrus à Elne pendant l'été 2006¹³²².

Dans la présentation des ouvrages non publiés, l'ordre suivi est chronologique et l'évolution est assez visible (bien que nous n'ayons pas les images de toutes), d'une illustration à l'autre, on constate une maîtrise de l'exercice d'illustrateur. D'autre part ce sont des créations qui ont été faites dans un laps de temps très court, si l'on exclue les *Accords*, tout a été réalisé entre 1922 et 1925... A sa disparition Gustave Fayet avait de nombreux projets en cours. Il semble que s'il n'était pas mort si prématurément son art se serait essentiellement dirigé vers l'illustration de livre. Il a connu un certain succès dans cette partie, puisque, de son vivant, cinq ouvrages portant ses dessins ont fait l'objet de publications.

Les projets publiés

- Les *Canciones* de Saint Jean de la Croix

La première illustration de livre de Gustave Fayet publiée touche à la spiritualité, il s'agit des *Canciones*¹³²³ de Saint Jean de la Croix. Gustave Fayet avait dans sa bibliothèque de Fontfroide plusieurs ouvrages sur son auteur, notamment *Vie et Œuvres spirituelles de Saint Jean de la Croix*, en quatre volumes¹³²⁴. Saint Jean de la Croix (1542-1591) fut avec Thérèse d'Avila l'un des réformateurs de l'ordre des Carmes. En 1577, il fut emprisonné à Tolède dans des conditions particulièrement difficiles, par des opposants à sa réforme. C'est là qu'il écrivit ses Cantiques spirituels, qui font l'objet de notre propos. Saint Jean s'échappa de prison et put faire connaître son texte. A sa mort il demanda à ce qu'on lui lise le *Cantique des Cantiques*. Les *Canciones* ou *Cantiques Spirituels* de Saint Jean de la Croix, composés en espagnol, firent l'objet de plusieurs traductions. Le texte sur lequel travaille Gustave Fayet une traduction « rythmique » de René Louis Doyon¹³²⁵, édité par sa propre maison d'édition, la Connaissance, fondée en 1918. Le texte de Doyon avait déjà fait l'objet d'une publication dans la même maison en 1920¹³²⁶, celle-ci était accompagnée de bois gravés d'Émile Malo-

¹³²² Cat.exp. *Gustave Fayet « Vous peintre... »*, 2006, p. 23.

¹³²³ YEPES, Juan (de), *Les Canciones*, Traduction rythmique de René-Louis Doyon, illustrations Gustave Fayet, La Connaissance, Paris, 1923.

¹³²⁴ *Vie et Œuvres spirituelles de Saint Jean de la Croix*, Tours, Maison A. Marre et Fils, 4 volumes, 1922.

¹³²⁵ Doyon, René-Louis : (1885 - 1966). Libraire, écrivain, fondateur de la revue et des éditions de La Connaissance (1918-1932 située 9 galerie de la Madeleine). Surnommé le Mandarin. Il a ouvert ses portes à André Malraux qui débuta dans sa revue La Connaissance. Il a écrit et publié en 1924 *D'autres couleurs ou les tapis de Gustave Fayet*.

¹³²⁶ YEPES, Juan (de), *Canciones*, Nouvellement traduits par René - Louis Doyon, avec une étude sur la poésie de l'amour mystique, et des bois gravés d'Émile MALO-RENAULT, In 8 Relié, La Connaissance, Paris, 1920.

Renault, et d'une étude sur la poésie de l'amour mystique. Gustave Fayet avait dans sa bibliothèque d'Igny un exemplaire dédicacé de cet ouvrage. Dans la correspondance de Gustave Fayet le nom de Doyon commence à faire son apparition pendant l'été 1922. Début 1923, Gustave Fayet l'amène à Fontfroide où il fut particulièrement marqué par les lieux :

« *Il est stupéfait de ce qu'il a vu, et ne pouvait pas s'imaginer qu'il allait voir une splendeur pareille, Je lui ai fait raconter sa vie ; elle est fort curieuse.* »¹³²⁷

Peu de temps après cela, le projet fut lancé. Connaissant le texte Gustave Fayet commence à réfléchir à ce qu'il va faire. En août 1923, Gustave Fayet annonçait à son épouse :

« *Je donne des encadrements pour un Cantique des Cantiques*¹³²⁸ (...) *Mais j'attendrai le texte de Doyon*¹³²⁹ ».

A la fin de l'année le livre est achevé et publié. Les illustrations sont en noir et blanc, le texte est encadré de fleurs étranges dont certaines rappellent celles des buvards et des tapis ou encore celles du livre *Fleurs* que nous étudierons plus loin. L'artiste travailla sur 19 planches accompagnées de texte, auxquelles il faut ajouter la couverture, trois planches hors texte où il y a simplement un dessin de plante ou de fleur et trois planches avec le titre du poème illustré ensuite : *La nuit obscure de l'âme*, *La vive flamme de l'amour* et *L'âme et son époux divin*. Il a été tiré à 100 exemplaires numérotés.

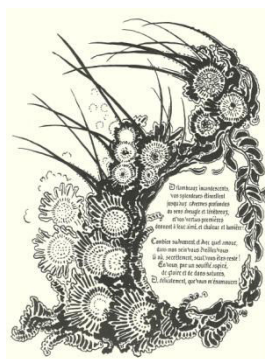
Les fleurs et plantes imaginées par Gustave Fayet sont toutes noires, leurs tiges s'enroulent autour du texte, formant parfois un véritable cadre. C'est le cas pour la couverture, où le motif est traité comme une couronne d'épines, fermée vers le bas par une rose avec quelques feuilles, encadrant le titre, l'auteur du texte et des illustrations. Le bas de la composition avec la branche et les feuilles accueille le nom de l'auteur de la traduction (**planche XLVIII, n°224**). On ne trouvera pas cet aspect mystique dans toutes les illustrations, il n'est présent que dans une autre planche « *Pourquoi après l'avoir blessé, ce cœur, ne l'avez-vous pas guéri ?* » où l'on trouve en plus des roses sur une branche épineuse, une croix dans un médaillon, d'où partent des faisceaux de lumière (**planche XLVIII, n°225**). Le reste des illustrations est composé de motifs floraux, tous différents. Dans deux premières planches de *La nuit obscure de l'âme* (**planche XLVIII, n°227**), des fleurs ouvertes laissent glisser leurs tiges autour du texte, mêlant sur la branche plusieurs variétés de fleurs imaginaires. Même si le travail est tout en noir, on trouve là une grande parenté avec les

¹³²⁷ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, papier à lettres de Védilhan, [Mardi] vers début 1923, Archives privées, inédite.

¹³²⁸ Il s'agit ici des *Canciones*, qui sont une sorte de Cantiques des Cantiques.

¹³²⁹ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [Août] 1923, Archives privées, inédite.

motifs de certains buvards, la fleur du milieu de la deuxième planche, rappelle celle du motif principal du *Tapis rose avec fleurs* (Collection Musée Fayet de l'Abbaye de Fontfroide, **planche XXXVI, n°171**). Dans *Vive la flamme de l'amour*, composé de quatre strophes, réparties ici sur deux planches (**planche XLVIII, n°226**) il en est de même. L'illustration de « *flambeaux incandescents...* », reprend quant à elle, le motif du *Buvard noir* :



1. Buvard 2. Illustration pour les Canciones
(voir aussi planche XXXIV n°161 et planche XLVIII, n°228)

Gustave Fayet utilise les motifs de ses tapis et les adapte aux livres. Sans la couleur, les formes restent, le noir n'est pas obstacle pour Fayet, bien au contraire il lui donne de la puissance. Les planches hors texte rappellent celles que nous retrouverons dans *Fleurs* sans être exactement l'une d'entre elles.

On peut rapprocher ce travail de celui fait plus tard pour le *Cantique des Cantiques* (non publié), que nous avons déjà présenté, où le style des illustrations est très proche. Il y a cependant une différence dans le trait, celui du *Cantique des Cantiques* est plus fluide que celui des *Canciones*. Les deux illustrations ont été réalisées à plus de deux ans d'écart, Gustave Fayet avait pris de l'assurance dans ce type d'exercice.

Lors de sa publication ce travail fut remarqué et loué par la critique :

« *Ornements du plus vif intérêt d'art par Gustave Fayet* »¹³³⁰

René-Louis Doyon qui travailla avec l'artiste sur ce livre a écrit à son sujet :

« *des ornements de pages qui, si elles n'ont rien à voir avec la symétrie typographique, restent une œuvre à part d'ornements. Les trois grands cantiques ont, au lieu d'un commentaire idéographique, une décoration sans motif correspondant aux ornements courants, les fleurs, passiflores, anémones, les feuilles de palmier, la croix, le sang, l'amour en sont bien les traits premiers bientôt développés sur un autre plan et avec*

¹³³⁰ *L'Art et les Artistes*, « Les livres, Divers », novembre 1923, p. 88.

des intensités curieuses, qui laissent à cette ornementation de Saint Jean de la Croix son caractère à part, on pourrait dire nouvellement mystique »¹³³¹

Ajoutons que cet ouvrage a permis de faire connaître de façon officielle cet aspect de la création de Gustave Fayet puisque qu'il fut présenté au Salon d'automne, dans la section livres, sous le nom de l'éditeur, Doyon, n°2100. L'année suivante, Gustave Fayet et René-Louis Doyon se lançaient dans une nouvelle aventure livresque, la publication d'une biographie de l'artiste, que nous présenterons dans un autre paragraphe. C'est aussi lui qui a permis la rencontre de Gustave Fayet et André Suarès, lança ensuite l'illustration de *Sous le pont de la lune*. A noter qu'en 1923, le premier ouvrage publié, illustré par Gustave Fayet permet de montrer au public qui commençait à le connaître en tant que grand coloriste, et créateur de tapis, un autre aspect du talent de Gustave Fayet. Tout en se lançant ainsi dans un autre type de réalisation, Gustave Fayet gardait le style qu'il avait développé dans ses buvards puis dans ses tapis, des fleurs imaginaires dont son esprit débordait, en passant d'une application colorée à une noire, son travail n'y perdait pas, il montrait que son talent ne s'arrêtait pas au seul décor, et il faisait comme Redon avant lui, dans un style qui lui était propre, de « l'interprétation » de livres... Mais aussi comme Maurice Denis l'avait évoqué dans sa définition du nabisme du décor de livre¹³³².

Comme nous l'avons vu dans les projets inédits, les fleurs ne seront pas toujours le sujet principal, ce qui fut le cas pour les *Accords*, ou encore pour *Mireille*, si de son vivant l'artiste n'avait pas pu éditer son interprétation du poème de Frédéric Mistral, certaines de ses planches furent utilisées comme modèle pour des gravures sur bois publiées sous le titre : *Le Clair visage de la Provence*.

- *Le Clair visage de la Provence*

En 1923 Gustave Fayet allait collaborer à un nouvel ouvrage : *Le clair visage de la Provence*¹³³³ de Maurice Guierre¹³³⁴. On ne connaît pas exactement les circonstances de la rencontre entre les deux hommes, Maurice Guierre était commandant dans la marine et ne faisait que de courts séjours en France entre deux voyages. En 1919, une plaquette avec des gravures sur bois qu'il avait réalisées, avait été publiée accompagnée d'une préface d'André

¹³³¹ DOYON René-Louis, *D'autres couleurs...*, 1924, pp. 42-43.

¹³³² DENIS, Maurice, « Définition du néo-traditionnisme », in *Art et critique*, 23 et 30 août 1890 : « Mais l'illustration de livre, c'est la décoration d'un livre ».

¹³³³ GUIERRE, Maurice, *Le clair visage de la Provence*, dessins de Gustave Fayet gravés sur bois par Maurice Guierre, H Floury, 1924.

¹³³⁴ Guierre, Maurice : (Toulon 1888- ?) Écrivain et graveur sur bois. Voir notice Annexe. I.

Suarès. Il repartit ensuite en Océanie, découvrit la Nouvelle Zélande, Tahiti... De retour en 1920, il publia des textes accompagnés de gravures sur bois inspirés de son voyage¹³³⁵. Puis il séjourna dans le Midi, où il écrivit en « prose rythmée » *Le Clair Visage de la Provence*. Dès le mois de juin 1922, Guierre sollicite Gustave Fayet afin de graver ses dessins noirs pour en faire une plaquette¹³³⁶. En septembre, alors que Gustave Fayet rentrait de son séjour en Provence pour illustrer Mireille, Maurice Guierre lui rend visite à Fontfroide¹³³⁷. Il est probable qu'ils aient alors échangé leurs impressions sur les paysages qui les ont marqué l'un et l'autre. Quelques mois plus tard, l'auteur envoie à Fayet son manuscrit afin qu'il lui présente des illustrations :

« Je t'envoie sous pli le manuscrit de Guierre. Je lui ai écrit quelques mots. Veux-tu en prendre connaissance ? C'est bien il me semble. »¹³³⁸

Pour répondre à cette demande Gustave Fayet propose à Maurice Guierre des dessins noirs qu'il avait faits pour *Mireille*:

« Je dis à Guierre de venir prendre un de mes dessins de Vaccarès des Mireille. Il y en a deux ou trois qui pourraient aller : 1° Le Vaccarès, 2° Laissez la paix de Dieu, 3° Mireille avec Vincent dans le cœur longeant le Vaccarès. »¹³³⁹

Pour illustrer son texte Maurice Guierre choisit 8 dessins noirs de Fayet dont 6 sont issus des planches de *Mireille*. On peut ici encore rapprocher de la pratique d'Odilon Redon qui selon Rodolphe Rapetti « en fonction d'une opportunité éditoriale » utilisait certains dessins pour un autre texte que celui prévu initialement.¹³⁴⁰

Du point de vue technique, il grave ensuite sur bois afin de réaliser ses illustrations qui portent la mention à gauche du dessinateur : Fayet, et à droite du graveur Guierre.

La première planche qui est reprise pour la couverture est indépendante, d'un format portrait, alors que les autres sont en format paysage elle représente un tronc d'olivier derrière une petite construction de pierre. Sans être exactement une des planches de *Mireille*, elle reste

¹³³⁵ *La Renaissance*, « Maurice Guierre, Lauréat du prix de la Renaissance 1939 », Editions Nationales, Paris, juin 1939, p. 46.

¹³³⁶ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [Dax, lundi] vers juin 1922, Archives privées, inédite : « J'ai reçu (...) une lettre de Guierre qui n'abandonne pas l'idée de graver mes dessins noirs pour en faire une plaquette », inédite collection privée.

¹³³⁷ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [La Dragonne, 23 août 1922], Archives privées, inédite : Gustave Fayet annonce à sa femme qu'il doit recevoir Maurice Guierre à Fontfroide le 10 septembre, inédite collection privée

¹³³⁸ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, papier à lettres de Védilhan, [Mardi] vers début 1923, Archives privées, inédite.

¹³³⁹ *Idem*.

¹³⁴⁰ RAPETTI, Cat.exp. *Odilon Redon : Prince du Rêve*, 2011, pp. 20.

dans leur esprit, assez proche de : « *Aux oliviers de Vallongue* » du Chant 8^e. Après une introduction présentant l'ouvrage :

« *Je les voudrais dire toutes, par le burin ou la plume, ces expressions du multiple visage de la belle Provence* »¹³⁴¹

La livre s'ouvre sur un premier chapitre « *La royale équipée du soleil et du Mistral* » accompagné d'une gravure faite d'après « *Les Baux ce n'est pas bien loin du pays de Maillane* » (Chant 12^e), la gravure reprend exactement le dessin de Fayet, on ne trouve pas ici l'inversion du motif due à la technique, ce qui laisse penser que Guierre a réalisé sa gravure pour que le résultat soit identique au dessin de l'artiste. On retrouve cette technique pour « *Vieilles rues* » (**planche XLIV, n°209**), illustrée par une planche représentant les Baux (Chant 2^e : « *Sur les grandes tours écroulées* », **planche XLIV, n°205**), l'inversion aurait ici modifié la configuration de la cité. Pour d'autres dessins l'artiste travaille avec l'inversion propre à la technique de la gravure : c'est le cas pour « *La leçon de l'olivier* » (**planche XLIV, n°209**) correspondant à « *Oliviers* » (Chant 1^{er}, **planche XLI, n°187**), où la maison qui se trouvait à droite sur le dessin de Fayet, se trouve à gauche dans la gravure de Guierre, il en est de même avec « *Baiser du soleil* » (Chant 8^e : « *Sonore comme une aire où l'on dépique l'été* »).

Il y a une gravure qui ne correspond, elle, à aucune planche de *Mireille*, elle illustre « *Des maisons au long des quais* ». Elle est peut-être inspirée de dessins préparatoires qui n'ont pas aboutis dans les planches définitives. Cette gravure rappelle certaines peintures à l'huile faites par Fayet dans les années 1890, comme *Vue de Saint Mandrier* ou *les Martigues* ou même encore certaines vues des quais de Venise. Les deux dernières gravures correspondent aux propositions faites par Fayet dans sa lettre : *Le Vaccarès*. Pour « *Rivages de la Provence* » (**planche XLIV, n°209**), Maurice Guierre utilise « *Passerait le bon Dieu dans son chemin Elyséen* » (Chant 3^e, **planche XXXVI, n°138**), et pour « *Au bord du Vaccarès* » (**planche XLIV, n°209**), « *Laisse la paix de Dieu aux Marais* » (Chant 8^e, **planche XLIV, n°207**). Les gravures occupent à chaque fois une pleine page. Le livre, édité chez Floury¹³⁴² à Paris, fut tiré à 401 exemplaires, achevés d'imprimer le 20 mars 1924, sur les presses de Biau Frères, à Marseille. Il s'inscrit dans la série publiée par Maurice Guierre « *Collection des livres d'Art* ». Il fait 42 pages de format h : 32cm, l : 25cm.

¹³⁴¹ GUIERRE Maurice, *Le clair visage de la Provence*, 1924.

¹³⁴² H. Floury, 4 rue de Condé et 2 rue Saint Sulpice Paris.

Grâce à la technique utilisée, cette publication montre un nouvel aspect de l'œuvre de Fayet, en collaborant avec un graveur sur bois son dessin prenait du relief :

« Avec quelle vigueur et quelle largeur de métier, Gustave Fayet a traité les oliviers tordus par les années et le mistral (...) autant d'images, autant de proses ; tout le soleil, tout le vent, toute l'ardeur de ce pays ardemment animée par l'un et par l'autre, en des dessins où le noir et le blanc ont un relief et un merveilleux éclat »¹³⁴³

Gustave Fayet n'était pas novice dans ce domaine, il avait notamment particulièrement apprécié les bois de Gauguin pour *Noa Noa* et avait dans sa collection de nombreux bois dont certains servirent à illustrer un autre texte Maurice Guierre¹³⁴⁴ : *Marehurehu*, publié à la librairie de France en 1925¹³⁴⁵.

Quelques mois à peine après cette sortie de livre, Gustave Fayet allait collaborer une autre fois avec René-Louis Doyon, cette fois c'est pour une étude sur sa vie, ses tapis et ses illustrations de livres, il demande alors à Fayet de réaliser pour cet ouvrage de nouvelles ornementsations.

- *D'autres couleurs ou les tapis de Gustave Fayet*

Lors de l'étude des *Canciones* (supra), nous avons évoqué la rencontre entre Gustave Fayet et celui qui allait devenir son premier biographe : René-Louis Doyon. Dans un premier temps les deux hommes préparaient l'illustration des *Canciones*, mais l'abbaye est aussi au cœur des préoccupations de l'auteur qui voulait écrire un roman sur Fontfroide dont Fayet serait un des personnages:

« Il s'est mis à étudier le plan de son roman sur Fontfroide ; lui et moi serons en scène, et il m'annonce qu'il va côtoyer des données audacieuses »¹³⁴⁶

Ce projet ne vit pas le jour, mais Doyon fut marqué par le personnage Fayet : sa vie, sa collection et surtout ses tapis¹³⁴⁷. Début 1923, Gustave Fayet le reçoit à Fontfroide, quelques jours plus tard Doyon se rend à Villeneuve les Avignon¹³⁴⁸ où il est reçu par « ces

¹³⁴³ DOYON, René-Louis, *D'autres couleurs ...*, 1924, p. 42.

¹³⁴⁴ SEGALIN, Victor, *Hommage à Gauguin*, Rumeur des Ages, La Rochelle, 2003. (Première édition en 1916).

¹³⁴⁵ GUIERRE, Maurice et CHADOURNE Marc, *Marehurehu, entre le jour et la nuit, croyances et légendes, coutumes et textes poétiques des Maoris d'O-Tahiti*, Librairie de France, Paris 1925.

¹³⁴⁶ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [Saintes Maries de la Mer] 6 août 1922, Archives privées, inédite.

¹³⁴⁷ Dans le cadre de la préparation de cette thèse nous avons pris contact auprès des Archives municipales de Mâcon, qui possèdent un fonds Doyon afin de trouver un complément d'information, des lettres de Gustave Fayet, mais après consultation du fonds il n'apparaît qu'il n'y a aucune documentation à son sujet. (Fonds Doyon René-Louis, 1903-19043, 3 boîtes d'archives ; 15 imprimés, côte DYN, Archives Municipales de Mâcon).

¹³⁴⁸ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, papier à lettres de Védilhan, [Mardi] vers début 1923, Archives privées, inédite..

demoiselles »¹³⁴⁹. Il semble que l'ouvrage était alors déjà bien lancé. Écrit du vivant de l'artiste et avec sa collaboration. *D'autres couleurs ou les tapis de Gustave Fayet*¹³⁵⁰, présente le créateur de tapis et raconte son histoire. Retraçant la vie de Fayet au travers de ses créations, l'ouvrage se compose de quatre chapitres : « *Une vocation de coloriste* », « *Des tapis à l'aquarelle* », « *Dans la marge des livres* » et « *Quelques articles* ». Dans le premier il présente les origines de Fayet le rôle de son père et de son oncle et le milieu dans lequel il a évolué. Ensuite il évoque la rencontre avec Odilon Redon et son rôle dans la pensée artistique de Fayet, reprenant la thèse que Gustave Fayet avait émise dans son hommage à Redon, et présente Fayet comme son élève. Dans le deuxième, il explique ensuite comment l'idée du tapis lui est venue et les évolutions connues jusqu'à la production. Le troisième chapitre est lui concentré sur l'aspect illustrateur de livre et les projets en cours dont certains n'aboutirent pas. Enfin un dernier chapitre est consacré à des articles de l'époque sur Fayet et ses tapis avec leurs origines. C'est un ouvrage clé pour notre présentation qui nous a permis de collecter des informations que nous avons utilisées à plusieurs reprises dans nos propos.

En plus du texte, ce livre est aussi particulièrement intéressant pour son iconographie. Reprenant l'une des thématiques du texte, le rôle premier de Redon dans la vie d'artiste de Fayet, le livre est illustré d'abord par une héliogravure de Le Rat (**planche XLIX, n°230**) du portrait de Fayet par Odilon Redon réalisé au pastel en 1910 à Fontfroide. Ensuite en hors texte l'auteur a reproduit une série de neuf planches en couleurs aux motifs des tapis de l'atelier de la Dauphine réalisés par Fayet (**planche XLIX, n°231, droite**). Enfin, le récit est agrémenté à chaque début de chapitre, de bordures et ornements réalisés en noir par Fayet lui-même, avec des motifs floraux qu'il a imaginé, rappelant ceux des *Canciones*. Il y a une branche épineuse avec des fleurs comme des boules de pissenlits, ou des fleurs rappelant celles de la couverture du *Canciones*, (**planche XLIX, n°230 gauche**) ; d'autres semblent échappées du livre de botanique imaginaire : c'est le cas du motif de couverture, qui oscille entre le végétal et l'animal reprenant le motif du hors texte des *Canciones* sous « *l'âme et son époux divin* » mais aussi une des planches de *Fleurs*.

L'ouvrage compte aussi un grand nombre de reproductions en couleur des tapis, qui seront souvent reprises dans des articles sur le sujet. L'auteur met aussi ici en regard l'œuvre coloré et l'œuvre noire de Fayet, nous permettant de faire un lien entre les deux par le texte et par l'image. Même si l'on ne perce pas vraiment le secret de la provenance des fleurs de

¹³⁴⁹ Il s'agit du terme employé par Gustave Fayet dans sa lettre, faisant référence à Elsa Koeberlé et Génia Lioubow.

¹³⁵⁰ DOYON, René-Louis, *D'autres couleurs ou les tapis de Gustave Fayet*, La Connaissance, Paris, 1924.

Fayet, on commence ici à entrevoir quelques pistes... Mais l'artiste va aller plus loin en livrant dans un ouvrage dédié à ses petits-enfants le secret de ses fleurs.

- Un livre de botanique... Imaginaire : *Fleurs*

Entre 1924 et 1925, Gustave Fayet s'est lancé dans la préparation d'un nouvel ouvrage : *Fleurs*¹³⁵¹, dont il est à la fois l'auteur et l'illustrateur. Le travail a été fait en collaboration avec André Suarès, dont il était devenu depuis peu un ami intime, ce dernier est l'auteur d'une préface. Le livre est dédié aux petits-enfants de Gustave Fayet qui venaient de naître et ceux qui viendront par la suite. On trouve d'abord la préface de Suarès, puis le texte de Fayet, puis enfin les planches illustrées. La partie texte se présente de façon manuscrite, l'impression reprend l'écriture de Suarès, à l'encre rouge, puis celle de Fayet à l'encre noire. Le récit s'adresse directement aux petits-enfants de Gustave Fayet :

« *Charmants petits enfants* » (pour Suarès) ; « *A mes très chers petits-enfants, Gérard et Jean Fayet Mandeville, Denise et Roseline Bacou, Aude, Alain et Gille d'Andoque de Sériège et à tous ceux qui naîtront par la suite.* » (pour Gustave Fayet)

Il y a d'abord André Suarès, qui commence en se présentant comme « *François le petit pauvre* », en référence à Saint François d'Assise, nous retrouverons cette référence à la fin du texte de Fayet, écrit le jour de la fête de Saint François d'Assise, avec une référence directe à son histoire : « *qui savait parler aux plantes et aux petites fleurs, qui comprenait leur langage et les appelait : 'mes sœurs'* ». Son texte daté du 24 juin 1925, est postérieur à celui de Fayet du 4 octobre 1924, l'esprit qu'il y donne, tourné vers le conte et l'imaginaire, avec un brin de mysticisme, est tout à fait lié à celui de que nous retrouverons dans le corpus de Fayet. André Suarès présente ici Gustave Fayet comme « *Jardinier des tapis et tapissier des fleurs* », mêlant à la fois la notion décorative et l'inspiration de celle-ci... Puis il poursuit en présentant les fameuses fleurs que leur grand-père va leur raconter puis leur dessiner. Ces fleurs sont dans un jardin secret, leur paradis est à côté du soleil, juste au-dessus de celui des oiseaux, et les oiseaux sont la voix des fleurs :

« *Quand une fleur parle, un oiseau chante* »¹³⁵²

Faisant là encore le lien avec Saint François, qui parlait aux oiseaux, André Suarès précise qu'il tient cette histoire d'un très vieux rossignol qui fut son maître de musique, dont la baguette pour battre la mesure était un brin de muguet. Il poursuit en évoquant l'apothicaire

¹³⁵¹ FAYET Gustave, *Fleurs*, préface André Suarès, Edition Schneider et Mary, Paris, 1925.

¹³⁵² SUARES André, Préface dans *Fleurs*, Edition Schneider et Mary, Paris, 1925.

et la gouvernante, qui, l'un en étouffant les fleurs et l'autre en empêchant les enfants de rire ne peuvent pas entendre les fleurs, mais que tout se résout par le rire :

« *Qui rit est pardonné et qui rit pardonne* »¹³⁵³

Ensuite vient la partie écrite par Gustave Fayet, introduite par une citation de Goethe sur les plantes et les fleurs singulières, « *rien n'assure qu'elles n'existent pas réellement quelque part* »¹³⁵⁴, accompagnée d'un premier dessin noir (**planche L, n°232.1**) d'une fleur imaginaire oscillant entre le végétal et l'animal, qui pourrait être presque un oiseau. La première phrase de Fayet résume parfaitement ses propos (**planche L, n°232.2**):

« *Promenade dans un étrange jardin sous un prétexte de Botanique.* »¹³⁵⁵

Le texte fut écrit par Fayet pendant son séjour aux Baléares, en octobre 1924, il livre ici à ses petits-enfants le secret de ses fleurs, qui, si elles s'inspirent de la réalité, sont en réalité issues de son jardin et ce jardin est dans son cœur :

« *Son jardin est dans son cœur. Sur la porte de l'enclos on peut lire : -ici ce n'est que rêve et fontaine- c'est le jardin des bonnes fées, où les plantes sont heureuses et toujours parées des plus harmonieuses couleurs, où elles vivent éternellement en sécurité à l'abri des méchancetés des botanistes, du bec des oiseaux et des mandibules des insectes* »¹³⁵⁶

Comme Suarès il dit aux enfants de se méfier de leur institutrice :

« *Il faudra bien vous méfier de cette chipie et de ce qu'elle vous apprendra* »¹³⁵⁷

Cette phrase sera particulièrement valable, quand la fameuse demoiselle commencera à parler de botanique et du botaniste, un assassin tueur de plantes ! Gustave Fayet, nous l'avons vu lors de la présentation des buvards (supra), évoque l'utilisation de ce papier par le botaniste, pour « *infliger le dernier supplice, le supplice de la soif* » à ces pauvres plantes. Gustave Fayet raconte qu'il a lui une technique bien différente d'étudier les végétaux. Il est intéressant ici d'associer cette idée du botaniste et de ses buvards, à celle de Fayet qui utilisait ce support pour y peindre ses fleurs. Il ajoute que les fleurs qu'il va présenter :

« *Ces plantes et ces fleurs sont inconnues des hommes de science, on ne les a jamais vues sur la terre. Tel est mon jardin !* »¹³⁵⁸

Restant dans un esprit à la fois fantaisiste et mystique, Gustave Fayet poursuit, en précisant que Dieu connaît ses fleurs, nées le troisième jour de la Création, qu'elles ont été

¹³⁵³ *Idem.*

¹³⁵⁴ GOETHE, Johann Wolfgang, *Conversations de Goethe pendant les dernières années de sa vie*, recueillis par Eckermann, G. Charpentier, Paris 1863, p. 420.

¹³⁵⁵ FAYET, Gustave, *Fleurs*, préface André Suarès, Edition Schneider et Mary, Paris, 1925.

¹³⁵⁶ *Idem.*

¹³⁵⁷ *Idem.*

¹³⁵⁸ *Idem.*

conçues spécialement pour lui et qu'il est le seul à les voir. Et ce sont ces fleurs là qu'il a voulu montrer à ses petits-enfants. On trouve à la suite de ces mots, une série de 59 planches, numérotés par quatre, la première planche illustrée porte le n°10 en bas à droite, il y a ensuite trois planches non numérotées, puis une nouvelle qui porte le n°11, cela suit ainsi jusqu'à une dernière planche, seule qui porte le n°25. Chacune est en pleine page, représente, en noir et blanc, ces fleurs mystérieuses. On croirait un livre de botanique, mais toutes ces fleurs sont sorties de l'imagination de l'artiste. On ne peut pas ici ne pas évoquer l'influence d'Odilon Redon, d'abord en reprenant sa réflexion sur la façon dont Gustave Fayet devait concevoir son art, en exprimant « *la profondeur de son âme* », ici que ce soit dans le texte ou dans l'illustration, l'artiste répond parfaitement à cette idée. Il faut ajouter à cela la technique et les sujets traités : Gustave Fayet travaille ici tout en noir, même si son noir est assez loin de celui de Redon, l'artiste le connaît parfaitement, les sujets des noirs de Fayet, sont eux, inspirés de plantes et de fleurs, tout en demeurant imaginaires, ce sont ceux que Redon traitait en couleur dans ses pastels ou dans ses décors... Tout en travaillant dans l'esprit de son maître, Gustave Fayet mêle la technique du noir à l'inspiration de la couleur. N'est-ce pas Redon qui s'inspira de vues de plantes au microscope pour certaines de ces représentations ? Si l'on étudie certaines des planches de Fayet, on trouve des éléments d'une amibe avec son cytoplasme, son noyau et la membrane : c'est le cas de la planche qui porte le n°11 (**planche L, n°232.3**).

Un peu comme pour les buvards, on peut classer ces fleurs dans trois catégories, celles qui ressemblent à des plantes, celles qui font penser à des insectes comme des chenilles, des araignées ou des papillons ; et enfin celles qui donnent l'impression de flore sous-marine. Mais certaines de ces fleurs sont un mélange des trois.

Dans une planche on est dans le règne des insectes, avec des tiges qui font penser aux pattes d'une araignée avec des poils (**planche L, n°233.1**). Plusieurs autres planches vont, elle, avoir des motifs proches de poissons, de méduses ou de papillons (**planche L, n°233.3 et 234.1**). Le mouvement qui est donné par le dessin donne l'impression qu'ils sont vivants. Il y a aussi des motifs rappelant l'algue ou le corail, ainsi l'une des planches avec une tige, des feuilles et de petits fruits (**planche L, n°234.3**), peut faire penser à des sargasses¹³⁵⁹. Plus proches de la nature on trouve dans certaines planches des allusions à des capsules de pavot, motif que l'on retrouve dans certains buvards (**planche L, n°234.2**). D'autres encore rappelleront le physalis. Mais trop rapprocher ces planches de la flore existante serait nuire à l'esprit de l'artiste, qui en fait des plantes imaginaires et inconnues des hommes. D'un point

¹³⁵⁹ Les sargasses sont une variété d'algue brune.

de vue style et technique, nous pouvons évoquer l'influence japonaise, que l'on remarque dans le traitement du dessin et du trait : la forme des branches, l'arabesque, font penser aux ramifications des arbres de certaines estampes japonaises. Là encore le collectionneur n'est pas loin, nous avons évoqué supra une estampe japonaise de la collection Fayet où était représentée une branche de pin, la forme de la branche ou les épines peuvent faire penser à plusieurs planches de botanique de *Fleurs*.

L'ouvrage ainsi réalisé a été imprimé, en soixante exemplaires numérotés, sur les presses de Schneider frères et Mary, à Levallois-Perret. Il mesure 26 cm x 17 cm, la reliure est faite d'un cordon rouge rappelant la couleur du texte de Suarès. Achievé d'imprimer en juin 1925, cet ouvrage n'est pas évoqué dans la presse de l'époque, ceci est sans doute dû à son caractère intime, puisqu'il est écrit pour les petits enfants de l'artiste. D'autre part l'ouvrage n'est pas mentionné dans la correspondance Fayet/Suarès à laquelle nous avons eu accès, alors que collaboration étroite paraît ici évidente. Il semble qu'à l'époque les deux hommes se voyaient très souvent, laissant penser que les choses relatives à cette publication ont été réglées oralement. D'autre part, comme nous l'avons évoqué au moment de la présentation de *Sous le pont de la lune*, il est possible que l'on ait ici l'aboutissement des illustrations que Fayet avait fait alors pour Suarès et qui n'ont pas été publiées avec ses poèmes.

Lorsqu'on étudie ces planches on retrouve les modèles des tapis, ceux des illustrations des *Canciones*, de *D'autres couleurs ou les tapis de Gustave Fayet* ou du *Cantique des Cantique*. Dans ce livre Gustave Fayet nous a livré les actes de naissances de ses fleurs imaginaires. *Fleurs* est le dernier ouvrage publié du vivant de Gustave Fayet, mais nous allons présenter ici un dernier livre, dont la préparation est évoquée dès 1922, et qui ne fut publié qu'en 1926, quelques mois après le mort de l'artiste, il s'agit de *La Galère de Myrto* de Maurice Pottecher, avec des illustrations en couleur de Gustave Fayet.

- *La Galère de Myrto* de Maurice Pottecher

*La Galère de Myrto*¹³⁶⁰, est une suite de trente poèmes d'amour écrits par Maurice Pottecher¹³⁶¹ retraçant la fuite en mer de deux amoureux. L'héroïne, Myrto est une jeune femme, personnage mi antique mi contemporain. Son amour un homme mûr est tourmenté par leurs différences, l'un des poèmes intitulé *Échange* résume une partie de l'histoire :

¹³⁶⁰ POTTECHER, Maurice, *La Galère de Myrto*, illustrations en couleur de Gustave Fayet, Librairie de France, Paris, 1926.

¹³⁶¹ Voir notice biographique en Annexe I.

« Belle, si ma sagesse est à ton gré, prends-la, Et donne, ah, donne-nous à tous deux ta jeunesse ! »¹³⁶²

L'écrivain allait confier l'illustration de ses poèmes à Gustave Fayet, qui faisait partie de son environnement amical. La première évocation par Gustave Fayet de ce travail date de 1922, dans une lettre à son fils Léon il écrit :

« Je vais commencer les illustrations pour le livre que Pottecher va publier, *Sonnets à Myrto* »¹³⁶³

L'ouvrage, se présente sous la forme de 30 feuillets de deux pages, chacun correspondant à un poème de Pottecher, il s'agit de sonnets. Le titre du poème apparaît d'abord en couverture du feuillet, au centre, puis il est repris en haut de la deuxième page juste au-dessus du texte. L'illustration va suivre la façon dont le texte est centré : s'il est au milieu, il va l'entourer ; s'il est vers le haut, il va occuper toute la partie basse, et s'il est vers le bas, il va occuper la partie haute. Gustave Fayet a travaillé ici en couleur à l'aquarelle, et va suivre le récit du poète. Dans les représentations on trouve un mélange de végétation ornementale (fleurs et arbre), et de paysages, répondant au contenu du texte ces derniers vont représenter la mer avec au loin le rivage, une cité, des rochers ou encore une barque. Comme pour *Mireille*, l'artiste a pris le parti de l'absence de figure.

Sur l'ensemble des trente feuillets, un peu moins du tiers des illustrations (neuf), a été réalisé dans un esprit purement ornemental, avec des guirlandes de fleurs rappelant ce qui a été fait pour *Canciones* ou le *Cantique des Cantiques*, mais avec ici de la couleur (**planche LI, n°235.1**): c'est le cas de *Prélude*, *Echange*, *Vatis Auguria*, *Choix*, *Au-delà des Voluptés*, *Le Parfum*, *La Trame*, *En repentir* et *Le secret*. Dans *Échange* par exemple (**planche LI, n°235.2**) la forme des fleurs avec des pétales tombants, va être comparable à la planche des *Canciones* : *La vive flamme de l'amour* (**planche XLVIII, n°227**). On peut aussi rapprocher l'illustration de *Choix*, de celle de la couverture des *Canciones*. Gustave Fayet reste ici dans son univers de fleurs imaginaires.

On trouve ensuite une série de représentations végétales, réalistes et parfois intégrées dans un peu de paysage ou mêlées à un élément d'architecture. Ceci est visible dans *Le Ravisseur*, où le texte est bordé d'un arbre avec le haut du tronc, et des branches feuillues. Il en est de même avec *La Réponse du silence*, illustrée par une souche de vigne et des grappes de raisins (**planche LI, n°236**), ou encore avec *Les Voiles repliées*, avec des palmiers se

¹³⁶² POTTECHER, Maurice, *La Galère de Myrto*, *Echange*, 1926.

¹³⁶³ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à son fils Léon Fayet, [Guierre m'a envoyé...], 1922, Archives privées.

détachant sur un soleil couchant. Dans *Le Revenant*, l'artiste a représenté sur un fond de nature printanière, symbolisant Myrto, un vieil arbre, avec seulement quelques feuilles, symbolisant le narrateur ; dans *Myrto retrouvée*, Gustave Fayet interprète directement l'un des vers, « *Comme un beau marbre où grimpe une rose d'automne* », en peignant une colonne de style ionique, en marbre, autour de laquelle est enroulé un rosier.

Les autres planches sont illustrées de paysages de bord de mer, dont la plupart rappellent les aquarelles faites aux Lecques en 1916 et en 1919, avec une maison entourée de cyprès et de pins parasols, ou la mer avec des rochers, sur laquelle vogue la galère. On peut aussi rapprocher ce travail de certaines huiles comme *Mer et Rochers* (**planche XVIII, n°90**) ou les *Arbres rouges* (**planche XVIII, n°39**), dont on retrouve le motif et les couleurs dans *Nauffrage* (**planche LI, n°91**).

Dans ses illustrations, l'artiste a choisi les motifs de fleurs pour les sonnets les plus passionnés. Les représentations végétales et les paysages quant à eux interprètent directement la poésie de Pottecher.

L'ouvrage n'a été publié qu'en 1926, mais Gustave Fayet a eu en main un des exemplaires préparatoires, dont il dit être satisfait, dans une lettre datée du 25 juin 1925 il écrit à Maurice Pottecher :

« *J'ai vu le spécimen des Sonnets à Myrto ; c'est fort bien. Inutile de vous dire que je souscrirai à quelques exemplaires. Je vous adresserai sous peu une liste de gens susceptibles de souscrire vous pourrez leur faire adresser un spécimen* »¹³⁶⁴

Alors que la plupart des illustrations de livres que nous avons présentées jusque-là, étaient en noir et blanc, ici tout est en couleur, à l'aquarelle avec des tons assez doux ; *Le Nuage Messenger* qui lui aussi est en couleur était réalisé à la gouache, avec des tons beaucoup plus vifs. Pour *Myrto*, l'artiste travaille l'aquarelle de façon classique, sur un papier lisse, avec un jeu de transparence, que l'on ne trouve pas dans les aquarelles faites sur papier buvard. Dans certaines planches, le dessin préparatoire à la mine de plomb est visible, et même parfois utilisé pour tracer des contours, contrairement à un grand nombre d'aquarelles de paysages dans lesquelles l'artiste a utilisé un cerne noir fait avec un bambou. Ici tout est plus léger, on est assez proche de la technique utilisée pour les aquarelles des Lecques. Se pose là la difficulté technique du rendu industriel des couleurs, ce problème avait été évoqué par Doyon, qui à propos d'un autre projet d'illustration, les *Illuminations* d'Arthur Rimbaud, par Gustave Fayet, écrivit :

¹³⁶⁴ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Maurice Pottecher, [25 juin] 1925, Archives privées, inédite.

« Il restera cette difficulté de reproduire aux nuances près, tous les tons qui jaillissent d'une palette qu'a enrichi les visions de feu du génial vagabond ; les illustrations de Gustave Fayet seraient un magnifique monument à consacrer à la gloire de Rimbaud »¹³⁶⁵

Le seul autre ouvrage illustré en couleur que nous connaissons, *Le Nuage Messenger*, n'a pas été publié, ce qui ne nous permet pas d'évaluer s'il y a une réelle perte entre l'original et la reproduction éditée. Néanmoins, publié en 1926, un an après la mort de Gustave Fayet, *La Galère de Myrto* témoigne de la présence de la couleur dans ses illustrations de livres publiés. Car, si la majorité des illustrations de livres de Gustave Fayet, a été faite en noir et blanc, l'artiste travaillait aussi dans ce domaine en couleur (il faut ajouter à la *Galère de Myrto*, les deux ouvrages inédits que nous avons présentés supra : la *Bhagavad Gîta* et *Le Nuage Messenger*), et les projets qu'il avait en 1925 étaient aussi en couleur, puisque l'un de ses derniers désirs était d'illustrer, de ses « aquarelles les plus curieuses »¹³⁶⁶ (il s'agit sans doute d'aquarelles décoratives réalisées sur papier buvard), les *Illuminations* d'Arthur Rimbaud¹³⁶⁷. Loin de la problématique d'Odilon Redon, Gustave Fayet n'est pas passé de la couleur au noir comme son maître l'a fait du noir à la couleur. Il pratique les deux en même temps, les couleurs sont toujours présentes dans ses buvards et ses tapis, et même si le noir domine dans les livres, il a fait quelques tentatives dans ce domaine en couleur.

En s'intéressant au décor des livres, Gustave Fayet montrait une nouvelle facette de son talent. A sa disparition en 1925, l'artiste ne s'essayait à cet art que depuis quelques années, puisque ses premiers grands projets datent de 1922, et qu'en trois ans, alors qu'il gérait de front les aquarelles et les tapis, il lança près d'une dizaine de projets d'illustrations, dont la moitié fit l'objet d'une publication. Il ne faisait donc pas cela en dilettante, il voulait que son travail aboutisse et soit connu du public. Dans les lettres qu'il écrivait alors, en particulier à André Suarès, les livres et leurs univers étaient au centre de son attention. De nombreux projets étaient en train de se mettre en place, comme en témoigne les articles écrits à sa mort, on évoque Baudelaire, Rimbaud... Et si sa disparition n'avait été aussi prématurée, il semble qu'il aurait poursuivi dans ce domaine, au point que cela occupe dans sa vie une place aussi importante que ce fut le cas avec les tapis.

Les tapis jouèrent un rôle très important dans la carrière de Gustave Fayet, lui permettant d'atteindre une reconnaissance qu'il n'attendait plus, grâce à celle-ci on commence à solliciter l'artiste pour des expositions autres que décoratives. Il avait déjà pu présenter en 1924, Galerie Siot-Decauville ses aquarelles de montagne et des dessins noirs des Lecques...

¹³⁶⁵ DOYON, René-Louis, *D'autres couleurs ou les tapis...*, pp. 43-44.

¹³⁶⁶ DOYON, René-Louis, *D'autres couleurs ou les tapis...*, 1924, pp. 43-44.

¹³⁶⁷ VAUXCELLES Louis, « L'art et la vie de Gustave Fayet », in *Volonté*, 4 novembre 1925.

Peintre surtout de paysage, l'artiste recherchait l'inspiration pour trouver de nouveaux sujets de créations. Cette quête le mena à effectuer deux grands voyages. L'un avec l'idée et de dépaysement, qui le mena à Majorque. Le second avec celle d'une grande capitale artistique qui le mena en Italie à Vérone et Venise.

2. Les voyages, de nouvelles sources d'inspiration

Au moment où il se lance dans ces deux voyages, Gustave Fayet venait de se libérer de toutes les contraintes administratives liées à la gestion de ses terres, en faisant une donation-partage de ses domaines viticoles à ses enfants. Sa santé commençait à donner quelques signes de faiblesses, et sa vie privée aussi. Mais il était un homme déterminé, qui vivait désormais en artiste, son temps partagé entre l'atelier de tapis, la création de buvards, les expositions, l'illustration de livres, et la vente de certains de ses travaux, entouré des proches comme André Suarès, il menait la vie qu'il a toujours souhaitée. Les voyages témoignent alors de son envie, pour trouver l'inspiration :

« Je ne fais plus rien. J'éprouve le besoin de changer d'air, de voir de nouveaux horizons. Mes pensées vont maintenant vers l'Ombrie. Et avec une grande joie je songe à ce long séjour que nous ferons au pays de Saint François »¹³⁶⁸

Le paradis de Majorque : automne 1924

L'idée du voyage, de l'ailleurs et le rêve du Sud font partie des grandes préoccupations des hommes de cette époque. C'était pour un artiste un moyen de découvrir de nouveaux espaces, et paysages, d'autres civilisations. En s'éloignant d'un certain monde on pouvait ainsi se découvrir soi-même. A l'instar de Paul Gauguin qui partit dans les îles, pour trouver de nouvelles sources d'inspirations, Gustave Fayet, allait lui, chercher cela dans un autre ailleurs : les Baléares... L'Espagne symbolise bien l'idée de rêve du Sud, à laquelle aspirent de nombreux artistes. Paul Gauguin, qui avait envisagé un temps de rentrer en France pour assister à l'exposition que Gustave Fayet voulait lui organiser à Béziers, pensant trouver là-bas une inspiration nouvelle :

« Fayet m'écrit qu'il espère l'année prochaine, faire une exposition très importante de moi. Parfait!!! (...)D'ailleurs qui sait si je ne serais pas là à cette époque... (...)J'irai

¹³⁶⁸ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à André Suarès, [Villa Blanche 12 août 24], Archives privées, inédite.

*alors m'établir de votre côté dans le midi, quitte à aller en Espagne chercher quelques éléments nouveaux. Les taureaux, les Espagnoles aux cheveux plaqués de saindoux, ça a été archi-fait: c'est drôle cependant je me les figure autrement. »*¹³⁶⁹

Alors que les tapis occupaient une grande partie de sa vie, Gustave Fayet rêvait de dépaysement, en octobre 1924, il fit ses valises et pris la direction de Majorque où il séjourna presque un mois. De ce voyage il va ramener des dessins noirs puissants inspirés des paysages qu'il a vus. Nous allons ici présenter dans un premier temps le voyage fait par l'artiste, puis nous étudierons les œuvres réalisées.

Nous ne connaissons pas la raison exacte de ce choix, si ce n'est son amitié avec les artistes catalans, Louis Codet¹³⁷⁰ et Louis Bausil, qui firent ce voyage en 1911 à la même saison que lui en 1924. Gustave Fayet avait échangé une carte postale avec ce dernier, pendant son séjour, dans laquelle il le remerciait des bonnes nouvelles et où les paysages étaient évoqués:

*« Arrivez-nous avec de beaux tableaux. Les sujets ne doivent pas manquer »*¹³⁷¹.

Gustave Fayet partit pour les Baléares début octobre 1924, empruntant le parcours classique du voyageur, il prit le train jusqu'à Barcelone, où il passa un bout de la soirée, puis le bateau jusqu'à Majorque. A son arrivée Gustave Fayet fut ébloui par la beauté du paysage, et les couleurs qu'il voit. Comme Louis Codet qui évoquait dans ses *Images de Majorque* un ciel au bleu incroyable¹³⁷², Gustave Fayet, lui, écrit à André Suarès :

*« Le ciel est tellement bleu qu'il a l'air d'entrer dans la chambre. (...) Séance au marché ce matin. Quelle couleur ! Des centaines de corbeilles de piments rouges et verts, melons et citrons jaunes »*¹³⁷³

Une fois installé au Grand Hôtel de Palma (succursale de l'Hôtel Victoria), Gustave Fayet organise les expéditions qu'il souhaite faire, la première qu'il a en tête c'est la Chartreuse de Valldemossa sur les traces de George Sand et Frédéric Chopin qui y

¹³⁶⁹ Lettre de Paul Gauguin à George Daniel de Monfreid, [25 août 1902], dans *Lettres*, 1950, p. 190.

¹³⁷⁰ Codet, Louis (Perpignan 1876 – Le Havre 1914) : Peintre et écrivain, originaire de Perpignan. En 1911 il fit un voyage à Mallorca, dont il rapporta plusieurs aquarelles et un récit intitulé *Images de Majorque*, publié en 1912. Voir Annexe. I.

¹³⁷¹ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Louis Bausil, 8 octobre 1911, carte postale du cloître de Fontfroide, aimablement communiquée par M. Cahours d'Aspry.

¹³⁷² CODET, Louis, *Images de Majorque*, Extrait du Bulletin Trimestriel de la Section du Canigou du Club Alpin Français, 1912 et LLADO POL Francisca, *Louis Codet, Imatges de Mallorca*, Varioc, Edicion Documenta Balear, Mallorca, 2009, p.75.

¹³⁷³ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à André Suarès, [Palma jeudi] 2 octobre 1924, Archives privées, inédite.

séjournèrent pendant l'hiver 1838. Il visita la cellule où le compositeur avait vécu alors, et s'intéressa leur vie, notamment à la façon dont le couple avait été rejeté par les habitants de l'île qui refusaient de les loger ou de leur vendre du pain. Le lieu a inspiré Gustave Fayet pour certaines de ses créations que nous présenterons dans le paragraphe suivant.

L'artiste se sent particulièrement bien, et évoque dès le premier jour la difficulté de travailler dans un tel paradis. Après un court séjour dans la capitale, Palma, où il y avait trop de bruit et d'agitation, Gustave Fayet posa ses valises à Puerto Soller, un paradis, au calme :

*« Trois fenêtres, mon cher Suarès ouvrent sur un port plein de paresse, aux eaux transparentes, ensoleillé ; sur un cirque de belles montagnes couvertes d'oliviers, sur un ciel bleu irréel. (...) Nous allons rester un mois dans ce paradis »*¹³⁷⁴

Dans les lettres qu'il écrivait alors, l'œil de l'artiste est omniprésent, on le ressent aux descriptions qu'il fait, évoquant les sensations, les couleurs et la beauté des paysages. Et leur aspect paradisiaque, cependant, la beauté est telle qu'il n'arrive pas à créer tout de suite :

*« Ce pays est tellement beau que mes pinceaux et mes crayons chôment. J'admire ces peintres qui à la descente du train commencent à peindre. »*¹³⁷⁵

Avant de se lancer, Gustave Fayet avait besoin d'observer et choisir ses sujets de créations. Il apprécie la vie qu'il mène, loin de Paris, dont il redoute l'agitation. A Soller il trouve la simplicité et la tranquillité. Le port en face de son logement lui fournit les poissons frais que l'on déguste au repas... En s'éloignant de la ville, Gustave Fayet retrouvait les valeurs premières de la vie en étant en contact avec la nature. Il songe aussi à revenir pour une plus longue durée¹³⁷⁶, et accompagné d'André Suarès, et visite les maisons à louer :

*« Comme vous allez être heureux ici ! Et qu'il est bon de se retremper dans la saine nature ! la vraie nature ! Elle vous rajeunit de toute façon. »*¹³⁷⁷

Son blocage va se dissiper très vite, puisque quelques jours à peine après la lettre précédemment citée, il annonce à Suarès qu'il travaille, et a trouvé une source importante dans les forêts d'oliviers millénaires :

*« Soller est un paradis ! (...) Quel charme ce petit port ! Il y a autour du port des bois d'oliviers merveilleux, de belles cultures, des fermes paisibles. (...) Je travaille dans les oliviers toute la journée. »*¹³⁷⁸

¹³⁷⁴ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à André Suarès, [Puerto Soller chez François Vicens, Calle Santa Catalina 32 8 oct.] 1924, Archives privées, inédite.

¹³⁷⁵ *Idem.*

¹³⁷⁶ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à André Suarès, [Puerto Soller Mercredi] 15 octobre 1924, Archives privées, inédite : « Dans une douzaine de jours nous quitterons Puerto Soller avec un immense regret et un désir encore plus grand d'y revenir pour y passer des mois ».

¹³⁷⁷ *Ibidem.*

Comme pour la plupart de ses grands projets, l'artiste travaille d'abord sur le motif pour rassembler les éléments lui permettant le dessin définitif, fait dans son atelier¹³⁷⁹, c'est ce fut le cas en Provence pour Mireille. A Majorque un nouvel outil fait son apparition : un appareil photo. Gustave Fayet s'intéressait à la photographie, lorsqu'il était encore conservateur des musées de Béziers, la société des Beaux-Arts organisait des expositions de photographie. Il avait aussi fait photographier une partie de sa collection par Druet. Et pour Fontfroide il avait fait installer une chambre noire pour Ricardo Viñes. Cependant, la pratique de cette activité ne se retrouve chez lui que pour ce travail. Le 12 octobre il annonce à Suarès :

« *J'ai fait une centaine de photographies d'oliviers fabuleux* »¹³⁸⁰

La photographie est évoquée à plusieurs reprises lors de son séjour à Majorque, pour les oliviers mais aussi pour les paysages, et monuments qu'il voit en particulier Valldemossa. Il y a dans les archives de descendants de l'artiste plusieurs albums photos dont un consacré aux oliviers de Majorque avec plus d'une centaine de photographies, nous avons reproduit dans le volume iconographique quelques-unes de ces photos (**planche LII, n°196, et LIII, n°197**). Ce travail photographique est préparatoire et s'ajoute aux autres documents et dessins qu'il fait sur le motif :

« *Je suis depuis quelques jours en plein travail. Je passe mes journées dans les bois d'oliviers millénaires d'une dizaine d'hectares qui est à cinq minutes d'ici. La pichoune s'assied à mes côtés pendant que je dessine, elle prépare mes crayons mes albums.* »¹³⁸¹

A Majorque les oliviers sont réputés pour leur beauté et leurs formes étonnantes, la légende raconte que les premiers furent plantés par les romains qui colonisèrent l'île... Ces arbres subjuguent tous ceux qui les voient par leurs formes étranges presque fantastiques et leur histoire qui remonterait à l'Antiquité. Ils ont été évoqués par l'écrivain Gaston Vuilliers dans son récit de voyages *Les îles oubliées*¹³⁸² où il consacre un chapitre entier aux « oliviers monstres ». Nous ne savons pas si Gustave Fayet connaissait ce texte, car il ne figure pas dans

¹³⁷⁸ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à André Suarès, [Puerto Soller 12 oct. 1924 chez François Vicens, Calle Santa Catalina 32], Archives privées, inédite.

¹³⁷⁹ WATELIN L.Ch, « Gustave Fayet », in *L'Art et les Artistes*, mars 1926.

¹³⁸⁰ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à André Suarès, [Puerto Soller 12 oct. 1924 chez François Vicens, Calle Santa Catalina 32], Archives privées, inédite.

¹³⁸¹ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à André Suarès, [Puerto Soller Mercredi] 15 octobre 1924, Archives privées, inédite.

¹³⁸² VUILLIERS, Gaston-Charles, *Les îles oubliées, les Baléares, la Corse et la Sardaigne*, Hachette, Paris, 1893.

les inventaires auxquels nous avons eu accès, et n'est pas mentionné dans ses lettres. Mais cet ouvrage illustré est considéré comme une référence du voyageur de cette île, il a été lu par bon nombre de ses contemporains. Gustave Fayet évoquait les oliviers comme Gaston Vuillers, en les nommant les monstres.

*« Les oliviers de Majorque ou mieux les monstres de Majorque. (...) Au clair de lune ils sont effrayants. Mais parfois ces vieux arbres savent se rendre charmants (...) Les écorces gris bleu sur ces verts intenses ! Quelles harmonies ! »*¹³⁸³

Il voit en eux des personnages, un peu comme Redon qui était marqué par le ciel et les nuages, Gustave Fayet trouvait que les troncs de ces oliviers faisaient d'eux des êtres vivants ou imaginaires, et les personnifie en les plaçant au cœur d'une histoire :

*« J'ai vu hier dans un bois le combat de Jacob et de l'ange, la lutte de la girafe et du léopard, la bataille de deux boas, la vierge et Joseph adorant l'enfant Jésus, un affreux animal à deux pattes franchissant un mur de pierre »*¹³⁸⁴

Il échange beaucoup avec André Suarès à ce sujet, en faisant de longues descriptions de ce qu'il voit et des impressions que cela lui procure :

*« Vous avez raison ! Ce ne sont pas des monstres ces oliviers ! Ce sont des Dieux ! Ou si vous voulez des monstres divins ! J'ai vu hier deux oliviers enlacés : deux valseurs, je vais vous les photographier. Mais j'ai vu aussi Jupiter sur son trône. »*¹³⁸⁵

Une des œuvres réalisées correspond parfaitement à la description, il s'agit de deux oliviers dont l'un paraît faire danser l'autre (**planche LII, n°191**), cette œuvre est visible au musée Fayet de Fontfroide). On retrouve dans ce travail, la fougue qu'on avait remarquée lors du voyage en Provence. Après avoir eu du mal à se lancer, l'artiste est content de sa production et envisage de faire une exposition à son retour :

*« Je travaille sans arrêt comme un dément. Je devrais rapporter d'ici assez de documents pour faire une exposition l'année prochaine. »*¹³⁸⁶

Les œuvres qu'il rapportera de ce séjour seront de deux sortes : des dessins de Majorque à l'encre de Chine, faits sur le motif, et une série d'oliviers réalisée à son retour dans son atelier. Le noir domine, bien que dans les œuvres issues de ce voyage que nous avons vues chez les descendants de l'artiste, il y a un olivier traité en noir avec quelques touches d'aquarelle (**planche LII, n°192**). Lors de l'exposition de ce travail en novembre

¹³⁸³ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à André Suarès, [Vendredi] octobre 1924, Archives privées, inédite.

¹³⁸⁴ *Idem.*

¹³⁸⁵ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à André Suarès, 22 octobre 1924, Archives privées, inédite.

¹³⁸⁶ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à André Suarès, [Villa Blanche lundi] 24 octobre 1924, Archives privées, inédite.

1925¹³⁸⁷, dans la catégorie, « Majorque les oliviers millénaires », il y avait 17 œuvres présentées, dont une seule porte la mention « aquarelle », il s'agit de *Près du port bleu* (n°73). Nous avons eu accès à près de la moitié de ces œuvres chez les descendants de Fayet. En observant ce travail on remarque que l'artiste a choisi une dominante noire, avec quelques nuances de gris. Les papiers ne sont pas tous identiques, certains sont blancs, d'autres sont légèrement sépia. Dans une des œuvres, un arbre est dessiné, cerné de noir à la manière des dessins de Fontfroide, pour le reste il utilise de l'aquarelle grise pour faire les ombres, les feuilles. La particularité de ce travail vient de la façon qu'il a de centrer son sujet : on ne voit que le tronc de l'arbre, un départ de branche, mais pas de cimes, pas de feuilles (**planche LII, n°195**). Il utilise l'encre de Chine, sans doute en le traitant avec un bambou taillé (nous avons trouvé ce type d'instrument dans les affaires de Fayet), et dessine un cerne noir, donnant ainsi à la fois la forme et le relief de l'arbre. On trouve ici une ressemblance dans le mouvement des branches avec les décors peints comme celui boudoir de La Dragonne ou l'arbre dans la chambre de Costebrune. Le dessin noir intitulé *Vieil olivier* (**planche LII, n°193**) représente un autre olivier penché qui est en premier plan, avec derrière lui deux autres oliviers. Le dessin est fait sur le même principe que le précédent, on ne voit pas la cime de l'arbre, et le tronc et les branches sont cernés de noir. Le tronc de l'arbre est complètement enroulé. Le dernier dessin que nous présentons ici porte un titre éloquent : *Celui qui a vu passer le piano de Chopin* (**planche LII, n°194**). L'arbre paraît plein de force et en mouvement, ses puissantes racines ont détruit un mur dont les pierres pourraient être les touches du piano, et la racine de l'arbre une main qui les parcourrait.

Les œuvres que nous avons pu consulter représentent chacune des arbres différents mais créés sur le même principe, le cadrage est fait uniquement sur le tronc, torturé avec ses formes extravagantes, on retrouve ceci dans certains noirs de Redon qui représentait des arbres dont on ne voit pas la cime. Les photographies faites par l'artiste sont prises sur le même principe, l'artiste n'invente pas ses motifs, ils reprennent parfaitement le travail préparatoire fait à la photo. Ces dessins sont plein de force, les oliviers donnent tous l'impression d'être vivants. C'est la forme du tronc qui donne une impression de mouvement. Il faut aussi préciser une fois de plus l'influence de l'art japonais, dans la touche même du dessin : les arabesques des troncs les mouvements qui sont donnés rappellent ceux donnés aux vagues de Hokusai. Les autres œuvres réalisées à Majorque sont des vues de Puerto Soller, elles ont été réalisées sur le motif, et portent la mention du lieu et de la date à laquelle elles

¹³⁸⁷ Cat.exp. *Gustave Fayet ses aquarelles et dessins noirs*, Galerie Siot Decauville, du 2 au 28 novembre 1925, Paris.

ont été réalisées. Elles sont faites à l'encre de Chine, mais sur un support différent des oliviers, puisque Fayet a utilisé un papier calque marron (**planche LIII, n°199**). Gustave Fayet a travaillé sur ce support pour d'autres paysages ainsi que pour quelques aquarelles décoratives, l'effet obtenu ainsi est à l'opposé de celui du buvard. Les motifs traités alors par l'artiste sont des vues du *Jardin de Chopin à Valldemossa* (**planche LIII, n°198**), avec une tonnelle entourée de végétation, et au loin les falaises et la mer. Ainsi que plusieurs vues de la baie avec la mer et les montagnes en arrière-plan. On trouve ici encore une influence japonisante très forte, en particulier dans la façon dont la végétation ou le relief des montagnes sont traités. Le support permet de faire des traits fins ou de petits points à l'encre, ce qui donne un rendu précis. Ces œuvres figurent aussi au catalogue de l'exposition de 1925¹³⁸⁸.

En s'éloignant ainsi de la « civilisation », en particulier de Paris¹³⁸⁹, l'artiste retrouvait les valeurs primitives, le fameux calme auquel il faisait déjà référence au moment de l'achat de Fontfroide. Il aspirait à une vie plus proche de la nature, et en relation avec celle-ci. Lorsqu'il travaillait dans les forêts d'oliviers millénaires, il était en contact direct avec les éléments, et voyait en ces arbres des êtres humains et parfois divins... Il trouva à Majorque l'idée de paradis, il fait régulièrement référence à cette idée dans sa correspondance. Avant même le départ, Gustave Fayet évoquait déjà l'idée d'y revenir, pour un autre séjour beaucoup plus long, et accompagné de son ami André Suarès. Il visite les maisons à louer pour l'année suivante mais avant cela, les deux amis avaient prévu un autre voyage, sur les traces du fameux Condottiere de Suarès : l'Italie, d'où Gustave Fayet ramènera deux séries de travaux : de la couleur à Venise, du noir à Vérone :

*«Comme tout ce qui compte dans la vie, un beau voyage est une œuvre d'art : une création.»*¹³⁹⁰

¹³⁸⁸ *Idem*, dans le catalogue il y a deux sections pour les œuvres de Majorque : PUERTO SOLLER, Dessins à l'encre de Chine : n°50 à 58 ; LES OLIVIERS MILLENAIRES, Dessins noirs : n°59 à 75. Les vues de Soller figurent dans la première, celles de Valldemossa dans la seconde.

¹³⁸⁹ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à André Suarès, [Puerto Soller 12 oct. 1924 chez François Vicens, Calle Santa Catalina 32] , Archives privées : « *Il faut reprendre le collier, affronter les ténèbres, préparer mes expositions. Hélas (...) Paris ! Paris ! Je sens très bien que je te fuirai un jour.* »

¹³⁹⁰ SUARES, André, *Le Voyage du Condottiere*, Poche, 1996.

Voyage en Italie : Printemps 1925

Depuis qu'il avait décidé de vivre de son art, Gustave Fayet vivait en artiste, ses créations étaient au cœur de ses préoccupations, pour les mener à bien il se rendait régulièrement dans l'atelier de tapis, et cherchait de nouvelles sources d'inspiration lors de voyages. Très proche de l'écrivain André Suarès, il échangeait avec lui une correspondance suivie qui nous donne de nombreuses informations sur la vie de Gustave Fayet à cette époque mais aussi sur ses rêves et aspirations. Il avait découvert le paradis à Majorque, il allait quelques mois plus tard, partir sur les traces du *Condottiere*¹³⁹¹ en Italie. La destination allait apporter une vision différente de celle des Baléares. Après l'idée de paradis, il allait vers les grandes villes artistiques : Venise, Ravenne et Vérone. Nous allons ici présenter le voyage, puis les œuvres réalisées à Venise et nous terminerons par les œuvres faites à Vérone.

Fayet avait déjà vu l'Italie, lors de son voyage de noces en 1893. Plus de trente ans après celui-ci, et à quelque mois de sa disparition. Gustave Fayet était un homme différent, il porte un regard neuf sur la cité, que l'on retrouve dans les œuvres qu'il réalise. Dans les lettres qu'il échange avec André Suarès pendant son voyage, il fait souvent référence à ce qu'il avait vu et ressenti il y a trente ans, et combien aujourd'hui tout a changé pour lui. Là encore on peut se référer à des passages du *Voyage du Condottiere* d'André Suarès :

« *Le voyageur est encore ce qui importe le plus dans un voyage. (...) Un homme voyage pour sentir et pour vivre.* »¹³⁹²

Ou encore à des mots de Redon dans son journal évoquant le voyage et Venise :

« *Voyager c'est prendre contact avec certains lieux évocateur de notre propre vie : je l'ai senti à Venise* »¹³⁹³

Les années passant notre voyageur était devenu un autre homme, « il regardait la nature et la voyait tout autre »¹³⁹⁴, et ce qu'il vit en 1925, en artiste accompli, était très différent de ce qu'il avait vu en 1893, en jeune marié.

Le voyage en Italie est évoqué dès le mois d'août 1924, le projet initial était un séjour en Ombrie accompagné d'André Suarès. En janvier suivant, Gustave Fayet prépare

¹³⁹¹ L'un des ouvrages les plus connus d'André Suarès s'intitule le *Voyage du Condottiere*, il y retrace ses voyages en Italie, réalisés entre 1893 et 1928, et constitue un référence pour tout voyageur en Italie, mêlant la présentation de villes et des grands artistes à laquelle l'auteur ajoute l'idée d'un quête personnelle. L'œuvre a été publiée entre 1910 et 1932.

¹³⁹² *Idem.*

¹³⁹³ REDON Odilon, *A soi-même*, 1985, p. 93.

activement les choses, il réfléchit au parcours et aux formalités, ainsi qu'aux créations qu'il envisage d'y faire :

*« Maintenant parlons de l'Italie (...) Je viens d'acheter des albums, des pinceaux, des crayons pour Sienna. Je n'aime pas faire ces choses au dernier moment »*¹³⁹⁵

Le voyage se fait finalement sans l'écrivain, mais Gustave Fayet emporte avec lui son ouvrage, *Le Voyage du Condottiere*, qui lui servira de guide. Le séjour commence par Venise où Gustave Fayet arrive dans la nuit du 23 au 24 mars, il retrouve dans les paysages des images de ses souvenirs :

*« les grandes chandelles jaunes et rouges que font dans la lagune les lumières du quai des esclavons me rappelèrent de très anciens souvenirs de jeunesse »*¹³⁹⁶

A Venise il séjourna à l'Hôtel Victoria, un ancien palais donnant sur un petit canal, au calme. La chambre qu'il occupait fut celle de Goethe pendant deux mois. L'ambiance était très particulière, Gustave Fayet remarque d'abord les stigmates des bombardements de 1918, d'autre part depuis le début de l'année l'Italie était passée sous la dictature de Mussolini... En début de séjour il visita les lieux où il s'était rendu trente ans auparavant, mais depuis ses goûts ont changé : en 1893, il était élève de son père, et ne connaissant pas encore Odilon Redon ou Paul Gauguin, en 1925 il était un amateur réputé et un artiste reconnu. Ses réactions lors de sa visite de la « Galerie dell'Accademia » sont éloquentes, il n'aime pas ce qu'il voit, cela ne correspond plus à ses goûts du moment. Pour lui une belle œuvre doit être légère, et l'on doit avoir envie de l'avoir chez soi, de vivre devant, et il ne trouvait rien correspondant à cela à l'Accademia :

*« Quel déchet ! Quel manque de goût total ! (...) On ne vivrait pas devant le repas chez Levy. (...) Je sortis de l'Academia avec cent kilo d'ennuis sur mes épaules. Entre deux ondées, le soleil se mit à faire des folies sur les murs des palais du grand canal, sur l'eau et dans le ciel. Et la joie revint.»*¹³⁹⁷

Il en sera de même au Palais des Doges, qu'il avait aimé lors de sa première visite, et qui le déçoit trente ans plus tard. La peinture du Tintoret ne le touche plus, il y voit du dévergondage :

¹³⁹⁵ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à André Suarès, [12 Janvier] 1925, Archives privées, inédite.

¹³⁹⁶ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à André Suarès [Venise mardi matin] 24 mars 1925, Archives privées, inédite.

*« Immense désillusion au palais des doges...Il y a trente ans j'avais aimé tout cela !
(...) Quelle sale peinture ! »*¹³⁹⁸

Mais il ne garda pas de ce voyage la déception, car c'est dans le paysage particulier de la ville que l'artiste trouvait la beauté, et dans la lagune, il se plaît à regarder l'eau et le ciel et trouva là une grande source d'inspiration dont sortit un art très personnel que nous présenterons dans le paragraphe suivant. La fin du séjour à Venise fut consacrée à sa passion du moment : les livres. Il passa une journée dans la bibliothèque de Saint Marc. Gustave Fayet reprit ensuite la route vers Ravenne, où il suivit les descriptions de Suarès, dans une lettre il évoque notamment le chapitre sur la Pinède, dont la lecture lui donna envie de dessiner avec l'esprit qu'en avait donné l'auteur¹⁴⁰⁰. Là-bas il est ébloui par les mosaïques du VI^{ème} siècle de la basilique Saint Apollinaire, qui lui firent une impression tout autre de celle du Tintoret à Venise :

*« Quelle merveille ce Saint Apollinaire avec son troupeau de brebis ? Pauvre et misérable Tintoret ! »*¹⁴⁰¹

Après cela le voyage se poursuit et s'achève par quelques jours à Vérone, dans les jardins du Comte Giusti¹⁴⁰² où Fayet avait prévu de travailler, dès son arrivée à Vérone le 6 avril il disposait de celle-ci et passa de longs moments à dessiner là-bas.

Ce voyage et les réactions de Gustave Fayet pendant celui-ci nous permettent de cerner le personnage qu'il était devenu, arrivé à l'âge mûr, ses aspirations sont claires, il prône un retour aux sources. L'art qu'il aime doit être léger : il préfère la mosaïque du VI^{ème} siècle, à la peinture du XVI^{ème} siècle. Et surtout il voit la beauté dans la nature, c'est elle qu'il va peindre et dessiner en Italie : les ciels et les eaux de Venise et les jardins de Vérone. Comme il l'a fait en Provence ou à Majorque, Gustave Fayet va d'abord travailler sur le motif pour prendre des notes faire quelques dessins ou des aquarelles légères et fait son travail définitif en atelier :

*« Mon voyage en Italie est terminé, il fut charmant. J'apporte des quantités de notes, des croquis. Et ma mémoire est bourrée de documents. Il y a du travail sur la planche. »*¹⁴⁰³

¹³⁹⁸ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à André Suarès, [Venise 1 avril], 1925, Archives privées, inédite.

¹⁴⁰⁰ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à André Suarès, [Ravenne veille des Rameaux] 4 avril 1925, Archives privées, inédite.

¹⁴⁰¹ *Idem.*

¹⁴⁰² La famille Giusti installée à Vérone depuis le début du XIV^{ème} siècle était propriétaire d'un jardin à l'Italienne de grande renommée, en particulier pour ses cyprès, décrits par Goethe en 1786. Il semble que Gustave Fayet connaissait les jardins mais ne connaissait pas personnellement leur propriétaire, il demanda donc une autorisation pour pouvoir peindre.

¹⁴⁰³ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Yseult Fayet, [23 avril] 1925, Archives privées, inédite.

De ce voyage ressortent des créations de style et de technique assez différents, des aquarelles sur papier buvard pour la lagune de Venise et des dessins noirs à l'encre de Chine pour Vérone.

Même si Gustave Fayet ne goûta que très peu à l'art de Venise, il aima profondément les paysages. C'est vers la lagune que son regard va se porter, celle qu'il redécouvrit à son arrivée :

*« Je me plais infiniment à errer sur la lagune que ces doubles ciels sont beaux. On ne sait jamais quel est le plus étonnant des deux : Celui d'en haut ? Celui de l'eau ? »*¹⁴⁰⁴

C'est cet aspect décrit par ces quelques mots dans une lettre que Gustave Fayet va décider de traiter : « *Les Ciels et les Eaux de Venise* »¹⁴⁰⁵. Sur l'ensemble peint alors, qu'on estime à plus de trente aquarelles¹⁴⁰⁶, il n'en reste que très peu chez les descendants de l'artiste : moins d'une dizaine d'aquarelles sur papier buvard, plus une aquarelle préparatoire. Même si ne disposons que de quelques exemples, il semble que, d'après le titre de l'exposition de 1925 : « *LES CIELS ET LES EAUX DE VENISE* », et celui des œuvres présentées (qui figure aussi dans le catalogue), que la thématique suit le fil conducteur de la ligne d'horizon séparant l'eau du ciel, l'artiste va traiter ainsi des couleurs particulières en fonction de la lumière, du temps ou de son humeur : certaines sont faites à la lumière du soir, d'autres le matin, ce qui lui permet de jouer sur les nuances.

Il semble que l'artiste avait décidé dès le départ de faire ce travail en couleur, comme en témoignent ses études préparatoires faites à l'aquarelle. Nous sommes loin ici de ce qui avait été fait quelques mois auparavant à Majorque, où l'appareil photo tint une place importante. A Venise, Gustave Fayet disposait effectivement d'un appareil photo, il existe dans les archives de ses descendants une photographie de lui en train de nourrir les pigeons de la place Saint Marc, mais il veut garder l'image des couleurs. L'aquarelle préparatoire que nous avons pu observer a été réalisée sur l'un des carnets de l'artiste, (**planche LIV, n°247**), elle est exposée aujourd'hui au Musée Gustave Fayet de l'Abbaye de Fontfroide. Même si elle a été réalisée sur un papier différent de celui utilisé pour les travaux définitifs, en travaillant en couleur sur le motif, l'artiste peut fixer ce qu'il voit et ceci est particulièrement notable dans les nuances qu'il donne aux nuages. Le travail réalisé ensuite en atelier va garder ces couleurs, mais le support du buvard apporte un aspect particulièrement intéressant, il permet un mélange très doux des couleurs, et apporte des touches avec un contour flou qui se prête

¹⁴⁰⁴ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à André Suarès, [Venise 1 avril], 1925, Archives privées, inédite.

¹⁴⁰⁵ Cat.exp. *Gustave Fayet ses aquarelles et dessins noirs*, 1925, p. 12, les œuvres réalisées à Venise sont présentée sous le titre « LES CIELS ET LES EAUX DE VENISE ».

¹⁴⁰⁶ *Idem*, il y a 37 numéros pour les aquarelles de Venise dans ce catalogue.

bien à la représentation du ciel (ce qui était aussi le cas dans les aquarelles de montagnes que nous avons présentées précédemment).

Dans les œuvres la ligne d'horizon est parfois au milieu, avec une mer qui occupe un peu plus d'espace que le ciel, parfois l'eau occupe de façon classique un tiers de la hauteur laissant le reste au ciel. Certaines œuvres sont plus surprenantes encore, la ligne d'horizon est tout en bas et le ciel occupe tout le reste, mettant en évidence son immensité, c'est le cas de l'œuvre intitulée *Soir* (exposée au Musée Gustave Fayet de Fontfroide, elle portait lors de l'exposition de 1925 le n°16) où l'on voit une mer bleu foncée avec quelques vagues, et des voiles de bateaux colorées qui se détachent, puis au loin l'horizon se découpe entre le ciel et l'eau, le ciel et l'architecture de la cité, et quelques cyprès représentés dans des tons de mauve correspondant au moment de la journée. Le ciel est rose avec des touches jaunes mauves et grises, c'est là que l'utilisation du papier buvard prend toute son importance. C'est ce qui a permis à l'artiste un jeu de couleur exceptionnel. Ceci a été remarqué par Louis Vauxcelles lorsque les œuvres furent exposées à la Galerie Siot Decauville :

*« Ses ciels sont étoffés, soyeux, lointains, d'une aérienne transparence, les nuages filent, se poursuivent, se rejoignent ou surplombent bas la Salute ; il y a des nuages rosés, vert apâli, veloutés tel du chinchilla. Ces ciels vénitiens sont des tapis de Fayet. Et les eaux laiteuses, céruléennes d'opale, d'absinthe, d'indigo, de moire, de mousseline, leur profondeur indiquée en quelques traits cursifs. Entre les deux immensités une petite voile blanche, ocre ou brune, semble perdue. »*¹⁴⁰⁷

L'autre aspect qui va particulièrement intéresser Gustave Fayet ce sont les poteaux du chenal, ils sont présents dans plusieurs œuvres que nous avons vues : *A Chioggia* (**planche LIV, n°248**) exposée en 1925 sous le n°1), *Soir de féerie* (**planche LIV, n°249**), exposée en 1925 sous le n°17), et dans les titres des aquarelles de l'exposition : *Les grands poteaux* (n°5), *Poteaux et voiles blanches* (n°6), *Le chenal le soir* (n°27), *Le chenal* (n°31), *Les poteaux bleus* (n°37). Dans *A Chioggia*, il y a en premier plan deux groupes de trois poteaux, ils sont situés au milieu de l'eau, et occupent le premier plan. Derrière eux, on aperçoit une barque avec une voile jaune, dont on voit le reflet dans l'eau. Ce qui surprend ici c'est le point de vue choisi par l'artiste qui est complètement inhabituel. Il arrive à donner une impression de vie à des bouts de bois plantés au milieu de la mer. Dans *Soir de féerie* (**planche LIV, n°249**) qui traite un thème proche mais dans un format plus grand, il y a trois séries de poteaux : au

¹⁴⁰⁷ VAUXCELLES Louis, « L'art et la vie de Gustave Fayet », novembre 1925, reproduit intégralement Annexe X.

premier plan un groupe de cinq, puis deux qui semblent s'enlacer et enfin au loin un tout seul. L'ensemble crée une ligne diagonale vers la gauche, alors que l'horizon laisse apparaître au loin sur la droite la cité. Ici il est très difficile de faire la différence entre la représentation du ciel et de l'eau traités avec les mêmes couleurs, avec un effet de miroir.

Dans les aquarelles de Venise on comprend aussi que l'artiste a trouvé la sérénité, la notion de calme revient à plusieurs reprises dans les titres qu'il donne à ses œuvres : il y a *L'heure tranquille* (n°7), *Le calme* (n°14), *Matin calme* (n°18), *Soir calme* (n°21), ou encore *Grand calme* (n°28, **planche LIV, n°251**). Dans cette dernière l'horizon est ramené à une simple ligne blanche, les tons sont très doux avec une dominante de blanc et quelques notes de rose pâle et de bleu pour le ciel, ainsi que du jaune pour les voiles de bateaux ; Gustave Fayet avait-il enfin trouvé ce fameux calme auquel il aspirait depuis des années ?

Ce travail si original sur Venise, valut à Gustave Fayet l'une de ses plus belles critiques, écrites par Louis Vauxcelles au moment où les œuvres ont été présentées à Paris en 1925, ce dernier va louer la grande originalité de l'artiste dans ce travail :

« *Que Gustave Fayet ait pu dire du neuf à Venise, où il n'est pas un pan de terre ou de granit, un coin de Lagune, un reflet du grand Canal qui n'ait été mis en cadre, prouve à quel point il fut original* »¹⁴⁰⁸.

Avec ces quelques mots tout est dit, effectivement il y a là une grande originalité dans le traitement de Venise, ville vue et peinte par les plus grands artistes de tous les temps¹⁴⁰⁹. Mais il y a aussi là quelque chose d'universel, car Gustave Fayet a réussi avec sa technique particulière à fixer ce que tout le monde voit là-bas ce mélange entre le ciel avec ses couleurs subtiles. Après les couleurs de Venise, Gustave Fayet allait retrouver l'encre de Chine pour représenter les jardins de Vérone.

Lorsqu'il prépara son séjour, Gustave Fayet savait ce qu'il voulait peindre à Vérone et avait sollicité le comte Giusti, dont il obtint l'autorisation dès son arrivée :

« *Je trouve ici du comte Giusti l'autorisation de dessiner tant que je voudrais dans ses jardins.* »¹⁴¹⁰

Deux jours plus tard l'artiste annonce à son ami :

« *Je ne me lasse pas d'errer dans les jardins de Giusti* »¹⁴¹¹

¹⁴⁰⁸ VAUXCELLES Louis, « L'art et la vie de Gustave Fayet », novembre 1925.

¹⁴⁰⁹ BARBILLON, Claire et TOSCANO, Gennaro, *Venise en France, Du romantisme au symbolisme*, actes des journées d'études Paris-Venise, Ecole du Louvre et Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Ecole du Louvre, 10 et 11 mai 2004, Paris, Ecole du Louvre, 2004.

¹⁴¹⁰ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à André Suarès, [Vérone 6 avril] 1925, Archives privées, inédite.

Les fameux jardins seront le sujet principal du travail fait à Vérone. Les thèmes choisis et la façon de les aborder, ne sont pas sans rappeler les aquarelles de Fontfroide. L'artiste envisage les paysages d'un angle original derrière une haie de cyprès, ou dans des recoins mystérieux. Il travaille ici comme à Majorque, tout en noir, sur un papier légèrement brun. D'après le catalogue de l'exposition de 1925, l'artiste a réalisé une douzaine de dessins à l'encre de Chine à Vérone, nous avons pu en identifier la moitié : il y en a cinq dans les collections de descendants de l'artiste et un dernier a été reproduit dans la revue *L'Art et les Artistes*¹⁴¹². Avec ces quelques exemples nous pouvons nous faire une idée assez précise du travail de l'artiste. Les cyprès sont omniprésents, parfois on ne voit que leurs troncs, parfois que leur cimes, ils sont le sujet principal des œuvres. Dans *L'allée* (**planche LV, n°253**), l'artiste a représenté une allée bordée de cyprès, avec au fond un portail et un bâtiment. Le noir est présent en dégradés. L'angle envisagé laisse entrevoir un le portail et une maison, le regard est conduit dans leur direction. Il est probable que l'artiste ait utilisé un roseau pour tracer des sortes de hachures qui donnent du relief au dessin. *L'ancêtre* (**planche LV, n°255**) est plus noir, la perspective est dans la même direction que dans le dessin précédent, mais la vue est bouchée par une haie de cyprès, dont la noirceur est inquiétante. L'arbre au premier plan, le fameux « *ancêtre* », sur la gauche coupe la noirceur avec son tronc. Cela rappelle ce qui a été fait à Majorque dans la représentation du tronc ; mais le motif choisi est très différent. L'artiste a aussi représenté *Vérone depuis les jardins* (**planche LV, n°254**), on aperçoit la ville derrière une haie de cyprès. Ces derniers forment le premier plan, leur noirceur fait contraste avec le fond. Le contraste de noir permet de donner du relief et du mouvement aux arbres. Derrière, Vérone est dessinée dans un gris très léger dont on aperçoit à peine l'architecture.

Dans ces vues de Vérone, nous retrouvons l'originalité des paysages de Fontfroide, avec des éléments qui rappellent par exemple *Les jardins suspendus de Fontfroide* avec les cyprès ou les murs (**planche XXV, n°136**). D'autres rappellent des vues de Villeneuve-les-Avignon avec par exemple *Les terrasses de Saint André* (**planche XXXII, n°145 et n°147**) dont la perspective est très proche de celle de *L'ancêtre* de Vérone. Avant de représenter Vérone et ses jardins, Gustave Fayet passa de longues heures à errer à l'intérieur son travail est le résultat de ses longs moments passés là-bas.

¹⁴¹¹ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à André Suarès, [Vérone 8 avril] 1925, Archives privées, inédite.

¹⁴¹² WATELIN, L.Ch, « Gustave Fayet », in *L'Art et les Artistes*, mars 1926, p. 204.

A son retour de voyage Gustave Fayet était plein d'entrain, il créait sans s'arrêter : les tapis, les aquarelles, les illustrations de livres... Il avait une reconnaissance du public et commençait même à en avoir une officielle... Il disait à ses proches : « *Je me suis mis en tête de vivre de mon art* »¹⁴¹³ ou encore « *Je n'ai jamais été si heureux* »¹⁴¹⁴. Mais sa vie ne tenait alors qu'à un fil et celui-ci se rompit brutalement le 24 septembre 1925, à la Villa Blanche de Carcassonne¹⁴¹⁵.

Les projets engagés se poursuivirent avec une exposition d'aquarelles et dessins noirs issus de ses voyages puis avec la grande rétrospective qui avait été commandée par Louis Metman conservateur du Musée des Arts Décoratifs de Paris. Après cette rétrospective et jusqu'au début des années 1990 où quelques-unes de ses peintures furent présentées dans une exposition l'art de Gustave Fayet tomba dans l'oubli... Ce n'est qu'en 2006 que le public put redécouvrir l'artiste complet qu'il fut grâce à la rétrospective organisée au Musée Terrus à Elne : *Vous peintre !* Dans ce dernier chapitre nous avons voulu aborder la problématique de la reconnaissance artistique de Gustave Fayet en évoquant les succès de ses dernières expositions, puis l'oubli qui dura près de 80 ans et enfin le renouveau actuel.

¹⁴¹³ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Yseult Fayet, [Igny, 29 décembre] 1924, Archives privées, inédite.

¹⁴¹⁴ SUARES, André, *Notre pauvre G. Fayet in memoriam*, Presses de M. Désiré, Béziers, 1977. (Première édition en 1925).

¹⁴¹⁵ Maison de Gustave Fayet à Carcassonne. Au mois d'août 1925 Gustave Fayet était en cure à Royat, il a dû interrompre celle-ci suite au décès de son ami Jean de Gonet, le 5 septembre 1925 il écrivait à Maurice Pottecher : « *Cette interruption ne vaut pas grand-chose ; et toutes ces émotions ne me valent rien* », quelques jours après cette lettre il fit un court séjour à Paris, puis rentra à Carcassonne (Villa Blanche, 16 avenue Achille Mir), où il mourut d'une crise d'urémie.

3. Problématique de la reconnaissance de Gustave Fayet

La question de la reconnaissance artistique de Gustave Fayet se posait déjà de son vivant et avait été abordée à plusieurs reprises par les critiques de son époque, en 1925 et 1926 elle ne se posait plus, Gustave Fayet était devenu un artiste classé et reconnu et on exposait son art à côté de celui de son maître et ami Odilon Redon. Après cela, il y eut une interruption de plus de 60 ans, durée pendant laquelle son travail d'artiste ne fit l'objet d'aucune exposition et ne fut mentionné que dans très peu de publication. En 1990 il y eut un début de sursaut, puisque l'un de ses tapis, et plusieurs de ses peintures furent présentés lors de deux expositions (l'une à Narbonne l'autre à Aubusson). L'élan se poursuit en 1998 où un ensemble d'œuvres fut présenté au Palais des Congrès de Perpignan, et le travail de Fayet fut alors remarqué. Dès lors on commençait à reparler de l'artiste qu'il fut. Ceci se poursuivit de façon très nette à partir de 2006, avec une rétrospective d'une centaine d'œuvres, la création du Musée Fayet à Fontfroide et la publication de ses illustrations de Mireille...

Dans ce chapitre nous allons donc d'abord aborder les problématiques de la reconnaissance de l'artiste Fayet de son vivant et l'oubli dans lequel il tomba pendant plusieurs dizaines d'années puis nous aborderons la reconnaissance actuelle avec les grands projets réalisés, ceux en cours et ceux à venir

De la reconnaissance officielle à l'oubli

La complexité de la reconnaissance de Gustave Fayet est sans doute étroitement liée aux nombreuses activités qu'il a menées tout au long de sa vie : conservateur des musées à Béziers, peintre, céramiste, collectionneur, restaurateur de l'abbaye de Fontfroide, créateur de tapis et illustrateur de livres sans oublier les domaines viticoles. Certaines prenaient parfois le pas sur les autres, en 1900 c'était la collection, en 1908 les restaurations de Fontfroide, en 1923 les tapis et en 1925 les livres et tout ceci brouille quelque peu les pistes.

Gustave Fayet a longtemps été connu en tant que collectionneur, plutôt qu'artiste, mais, s'il est vrai qu'il ne faut pas négliger cet aspect et son côté visionnaire dans ce domaine, il reste un artiste. Les articles parus au moment des tapis et des aquarelles sont particulièrement éloquentes, on lui consacre des pages entières, on reproduit ses tapis, l'artiste lui-même n'en revenait pas¹⁴¹⁶

¹⁴¹⁶Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Yseult Fayet, [novembre] 1924, Archives privées, inédite : «*Je ne vous enverrai plus les coupures de journaux ; il y en a trop.* ».

De plus ce sont souvent des grands noms de la critique ou de la littérature qui en sont les auteurs : on trouve parmi eux le directeur des Gobelins Gustave Geffroy, le critique redouté inventeur des mots de Fauve et de Cubiste, Louis Vauxcelles, l'écrivain et ami de l'artiste André Suarès, les critiques George Valdemar, Tristan Klingsor ou encore Arsène Alexandre. Certains sont surpris de connaître l'homme depuis plus d'une dizaine d'années, et de ne découvrir ses œuvres qu'en 1920, ce fut le cas de Gustave Geffroy qui en découvrant les créations de Gustave Fayet lui promet un grand avenir artistique :

*« Habitant de Béziers, grand propriétaire viticole (...) qui se trouve être surtout un artiste de haut mérite. Il se nomme Gustave Fayet, il était inconnu hier, il sera célèbre demain, quand on aura vu ses œuvres. Je le connaissais sans savoir ce qu'il recelait en lui. (...) Je le savais collectionneur de belles œuvres, d'Odilon Redon d'abord, de Paul Gauguin, de Van Gogh, de Cézanne, de Monticelli... »*¹⁴¹⁷

Dans cet article de 1923, le futur artistique glorieux de Fayet est présenté comme une évidence. Il est vrai qu'à partir de 1923, date des premières expositions de tapis, le nom de Fayet remplissait la presse et que ses tapis étaient goûtés et appréciés par le public.

La problématique de sa reconnaissance est parfois évoquée, en janvier 1925 Jean Gabriel Goulinat, s'interroge sur le fait que l'art de Fayet n'ait pas été connu plus tôt du public et tente d'en donner une explication :

*« Pendant longtemps le collectionneur a nui, je le crains au créateur. Vivant au milieu de ses chefs-d'œuvre pieusement rassemblés dans sa demeure. M. Fayet ne pensait pas à se faire connaître. J'ai attendu pour ma part fort longtemps avant de savoir qu'à l'amateur éclairé, ami de beaux tableaux, comme il l'était des beaux livres et des belles harmonies, se joignait un artiste étendant aux genres les plus divers, une activité inlassable. »*¹⁴¹⁸

Ce texte écrit du vivant de l'artiste est assez proche de la réalité. Fayet lui-même ne pensait pas qu'il connaîtrait un jour le succès, même s'il avait évoqué dans une lettre à George Daniel de Monfreid datant de 1918 : *« Et c'est aussi amusant de penser que je pourrais un jour vivre de mon art »*¹⁴¹⁹, ce n'est qu'en 1924, soit un an avant sa mort, qu'il décréta vouloir vivre de son art. A cette période un de ses tapis est acheté par l'État. Il en est de même des expositions qu'on lui propose. Gustave Fayet devint alors un artiste classé¹⁴²⁰.

¹⁴¹⁷ GEFROY Gustave, « L'Atelier de la Dauphine », 1923.

¹⁴¹⁸ GOULINAT J.G, « Les collections Gustave Fayet », in *l'Amour de l'art*, 1925.

¹⁴¹⁹ FAYET Gustave, *op.cit.*, *Lettres à George-Daniel de Monfreid*, Fontfroide 19 mai 1918, Musée du Prieuré Saint-Germain en Laye.

¹⁴²⁰ Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Yseult Fayet, [12 mars] 1925, Archives privées, inédite : « C'est un succès, me voilà maintenant classé ».

Louis Vauxcelles, dans un article posthume de novembre 1925, envisage une idée légèrement différente :

« Je crois que le fait d'avoir été industriel, Mécène, collectionneur (ses Gauguin de la rue de Bellechasse, ses Van Gogh, ses Redon et ses Monticelli d'Igny sont justement fameux), aura nui à la notoriété de l'artiste de Fayet. On le tenait volontiers pour un amateur, car il ne travaillait pas à la commande, ne produisant que pour soi. Amateur ! Faut-il redire qu'il n'y a ni amateurs ni professionnels, et que seule compte la qualité ? »¹⁴²¹

Ce qui diffère de la thèse de Goulinat, c'est que ce dernier voyait une responsabilité de l'artiste qui trop modeste, ne pensait pas à montrer son travail. Alors que pour Vauxcelles c'est le public qui n'a pas su voir en Fayet la valeur de son talent ne voyant en lui qu'un collectionneur. Il est vrai que le rôle de collectionneur de Fayet a marqué tous les esprits, les œuvres qui tapissaient ses murs sont maintenant dans les plus grands musées du monde. Alors même qu'il vivait de son art, il était sollicité pour les chefs d'œuvres qu'il possédait. Pendant l'été 1925, Gustave Fayet prêta plusieurs tableaux majeurs de sa collection pour une exposition sur « *Les peintres français de 1875 à 1925* » présentée au Musée des Arts décoratifs. Il y aura notamment *L'Homme à la pipe* de Van Gogh, deux Gauguin...

Tout s'arrêta brutalement avec sa disparition en septembre 1925. Pendant un an encore son nom remplit les journaux. En particulier lors de la grande exposition rétrospective qu'il avait commencé à préparer pendant l'été 1925 et qui eut lieu en mars 1926 (**planche XXXVIII n°178**). Chose sans doute inimaginable pour Gustave Fayet, ses œuvres étaient exposées à côté de celles de son grand maître Odilon Redon. Le public découvrit l'ensemble du travail artistique de Fayet : aquarelles, tapis, livres...¹⁴²². Cette exposition donna lieu à de nombreux articles, et une fois encore le nom de Fayet remplit la presse. Ceux qui avaient déjà admiré son talent lui rendent hommage, c'est le cas de *Mobilier et Décoration*¹⁴²³ qui consacre une quinzaine de pages à l'artiste avec des reproductions des aquarelles et des tapis, on présente Redon et Fayet ensemble sans donner la supériorité à l'un ni à l'autre, Gustave Fayet était devenu là l'élève d'Odilon Redon:

« Au Pavillon Marsan, les œuvres du maître voisinent avec les somptueux tapis de son ami Fayet. »¹⁴²⁴

¹⁴²¹ VAUXCELLES, Louis, « L'art et la vie de Gustave Fayet », in *Volonté*, novembre 1925.

¹⁴²² Cat.exp. *Les tapis de Gustave Fayet*, Musée des Arts Décoratifs, Pavillon Marsan, Mars 1926.

¹⁴²³ FRECHET, André, « L'Atelier de la Dauphine, les Tapis de Gustave Fayet », in *Mobilier et Décoration*, mars 1926, pp. 65 à 79.

¹⁴²⁴ *Idem*, p. 80.

Lors de cette exposition tous les tapis furent vendus. Les autres œuvres, qui avaient été prêtées par la famille regagnèrent les propriétés Fayet et après cela il n'y eut pas, avant de longues années, de sollicitation pour que l'on montre de nouveau l'art de Gustave Fayet.

L'exposition de 1926 aurait pu être le début d'une grande reconnaissance officielle, mais ce ne fut pas le cas. L'atelier de tapis qui avait fait la renommée artistique de Fayet ferma ses portes peu de temps après, et à part quelques œuvres données au musée de Béziers lorsqu'il en était le conservateur et un tapis acheté par l'État, l'ensemble de son travail d'artiste était dans des collections particulières et n'était donc pas diffusé. Après la deuxième guerre mondiale, beaucoup de choses avaient changé. Le nom de Fayet apparaissait parfois en tant que propriétaire de chefs d'œuvres du début du siècle mais aucune étude approfondie ne fut lancée. L'une des petites-filles de l'artiste, Roseline Bacou, fit en 1956 son doctorat d'histoire de l'art sur Odilon Redon et consacra un long chapitre à son grand-père dans lequel elle évoquait aussi l'artiste qu'il avait été. En 1969, la ville de Béziers organisa une exposition sur les collections privées de Béziers et sa région¹⁴²⁵, où une peinture de Fayet fut exposée. Mais les choses ne commencèrent à évoluer réellement que dans les années 1990, pour s'accélérer nettement à partir de 2006 avec une nouvelle rétrospective organisée au Musée Terrus à Elne.

Vers une reconnaissance nouvelle

A la fin des années 1980, certaines œuvres de Fayet furent de nouveau montrées au public. Il y eut d'abord deux expositions organisées par la ville de Narbonne, l'une en 1989 : *La création artistique dans le Languedoc vers 1889*¹⁴²⁶, l'autre en 1991 intitulée *L'univers Pictural de Déodat de Séverac*¹⁴²⁷, dans lesquelles on a pu voir quelques peintures de Gustave Fayet. En 1991, le tapis de la collection du Musée des Arts décoratifs de Paris fut présenté lors de l'exposition *Le XXe siècle au tapis*¹⁴²⁸ à Aubusson, plaçant ainsi Fayet comme un artiste représentatif de l'art décoratif des années 1925. Mais l'artiste ne fut réellement redécouvert qu'en 1998, à l'occasion de l'exposition: *1894-1908 : Le Roussillon à l'origine*

¹⁴²⁵ Cat.exp. *Collections privée de Béziers et sa région*, seconde exposition, sous le patronage de l'association des Vieilles maisons Françaises, Béziers, juin à septembre 1969.

¹⁴²⁶ Cat.exp. *La création artistique dans le Languedoc vers 1889*, Musée d'art d'histoire de Narbonne, du 30 juin au 2 octobre 1989.

¹⁴²⁷ Cat.exp. *L'univers Pictural de Déodat de Séverac*, Musée d'art d'histoire de Narbonne, du 5 juillet au 30 septembre 1991.

¹⁴²⁸ Cat.exp. *Le XXe siècle au tapis, Aspect du tapis en France de l'Art nouveau à l'art contemporain*, Musée départemental de la tapisserie, Aubusson, du 12 juillet au 15 septembre 1991, Editions de l'Albaron, Thonon-les-Bains, 1991.

de l'art moderne¹⁴²⁹ qui eut lieu au Palais de congrès de Perpignan, du 15 juillet au 4 septembre 1998. Gustave Fayet était présenté là aux côtés des artistes Roussillonnais comme Louis Bausil, Louis Codet, Aristide Maillol, George Daniel de Monfreid, Étienne Terrus ou encore Gustave Violet. On y présentait les liens que tous ces artistes eurent avec Paul Gauguin, Henri Matisse ou André Derain. La diversité de l'art de Fayet y fut évoquée : il y avait des huiles, des céramiques, des dessins noirs et même un tapis. Dans les articles parus à cette occasion l'art de Fayet fut particulièrement remarqué¹⁴³⁰, ainsi que son rôle dans la découverte des œuvres de Gauguin par les jeunes artistes de son temps. L'exposition donna lieu à un catalogue, dans lequel deux articles lui furent consacrés¹⁴³¹.

En 2002, un premier travail universitaire était lancé sur Gustave Fayet, il s'agissait d'un Mémoire de Maîtrise d'histoire de l'art¹⁴³² mettant en avant son aspect créateur : « *Gustave Fayet : un artiste à découvrir* ». Celui-ci fut poursuivi par un Mémoire de Master II de Recherche, préparant ce doctorat¹⁴³³ : « *Gustave Fayet (1865-1925) projet de thèse, avec un chapitre 'Fabre, Fayet, Monfreid, la Triade Méridionale à la découverte de l'art d'avant-garde'*. Les informations publiées dans ces deux travaux furent ensuite utilisés pour envisager l'organisation d'une exposition complète. Celle-ci eut lieu pendant l'été 2006 au Musée Étienne Terrus, situé à Elne dans la Pyrénées Orientales. Réalisée en étroite collaboration entre le Musée Terrus et sa conservatrice Mme Odette Traby, M. Jean Pierre Barou (commissaire de l'exposition), M. Guillaume d'Abbadie et Mlle Magali Rougeot (conseillers scientifiques) et les descendants de l'artiste. L'exposition présenta près d'une centaine d'œuvres de Gustave Fayet, depuis ses débuts avec des peintures des pastels et quelques céramiques, jusqu'à ceux exécutés pendant son voyage à Venise, en passant par les buvards, les aquarelles de montagne, les tapis et le livre. Le public put découvrir pour la première fois l'original du *Cantique des Cantiques*, dont les derniers dessins datent de septembre 1925, mois de la disparition de l'artiste. L'exposition qui dura du 10 juin au 30 septembre 2006, accueillit plus de 11000 visiteurs, et donna lieu à un catalogue dans lequel

¹⁴²⁹ Cat.exp. 1894-1908 : *Le Roussillon à l'origine de l'art moderne*, Exposition au Palais de congrès de Perpignan, du 15 juillet au 4 septembre 1998, Montpellier, Indigène Editions, 1998.

¹⁴³⁰ DAGEN, Philippe, « Paul Gauguin, génie de la faute et de l'accablement », in *Le Monde*, samedi 18 juillet 1998, BAROU, Jean-Pierre, « Gauguin Le chaînon manquant », in *Muséart*, n°84, juillet août 1998, BELLET, Harry, « Des Fauves nés d'un sauvage », in *Le Monde*, dimanche 19 lundi 20 juillet 1998.

¹⁴³¹ Cat.exp. 1894-1908 : *Le Roussillon à l'origine de l'art moderne*, BACOU Roseline, « Sur le collectionneur et le mécène, Gustave Fayet », p. 56 à 63 et FAYET, Yseult, « A la table des Fayet », pp. 64-65.

¹⁴³² ROUGEOT, Magali, *Gustave Fayet : un artiste à découvrir*, Mémoire de Maîtrise sous la dir. de J-F Pinchon, Université Montpellier III, 2004..

¹⁴³³ ROUGEOT, Magali, *Gustave Fayet (1865-1925) projet de thèse*, avec un chapitre « Fabre, Fayet, Monfreid, la Triade Méridionale à la découverte de l'art d'avant-garde », Mémoire de Master 2 de Recherche sous la dir. de J-F Pinchon, Université Montpellier III, 2005.

furent mêlés des textes écrits du temps de Gustave Fayet (une lettre de Gauguin à Fayet, auquel on emprunta un passage pour le titre de l'exposition « *Vous peintre !* », un texte d'André Suarès, un article de Louis Vauxcelles...), à des textes écrits pour l'exposition présentant les différents aspects du personnage : son aspect universel, l'homme, l'artiste, le collectionneur et le restaurateur de l'Abbaye de Fontfroide. La prise de conscience d'alors, par les descendants de l'artiste permit la mise en place d'un projet de Musée Gustave Fayet dans une des salles de l'abbaye où l'on présentait de façon permanente des œuvres de Gustave Fayet.

D'autre part, les liens tissés entre le Musée Terrus et la famille de Gustave Fayet, permirent la mise en place l'année suivante d'une nouvelle exposition consacrée aux planches de Mireille, alors inédites, réalisées par l'artiste : « *Gustave Fayet illustre Mireille de Frédéric Mistral* ». L'exposition se déroula du 30 juin au 30 septembre 2007, et accueillit plus de 9000 visiteurs. Ce fut l'occasion d'une édition limitée des 72 planches illustrées, réalisée dans l'esprit de la présentation de l'œuvre par l'artiste (des cartons à dessins réalisés en cuir de Cordoue). Cette même année les descendants de l'artiste fondèrent l'Association Musée d'Art Gustave Fayet à Fontfroide (MAGFF) dont l'objet est de créer, promouvoir, développer et animer le musée d'art Gustave Fayet à Fontfroide.

En 2008, Fontfroide fêtait les cent ans de l'achat de l'abbaye par les Fayet, ce fut l'occasion d'un nouvel aménagement du Musée Gustave Fayet dans l'abbaye, avec une présentation plus complète de l'artiste dans deux espaces : l'un présentant les débuts d'artiste de Gustave Fayet avec des peintures à l'huile, des céramiques, sa collection et les restaurations de Fontfroide avec des photographies, l'autre consacré à la révélation artistique avec des aquarelles de montagnes, des buvards, deux tapis, des illustrations de livres et des vues de Majorque et de Venise¹⁴³⁴. Pendant l'été, les murs de l'abbaye accueillirent quant à eux une exposition de photographies anciennes, montrant les Fayet et leurs amis artistes à Fontfroide, certaines furent agrandies sur toile, d'autres encadrées furent présentées dans le cellier. A cette occasion un ouvrage fut publié avec l'ensemble des photos présentées¹⁴³⁵. Il y eut cette année-là à Fontfroide trois colloques: d'abord le 13 juin 2008, avec « *Enjeux et perspectives pour la région Languedoc-Roussillon du sauvetage et de la renaissance artistique de Fontfroide au début du XXème siècle* », avec notamment une conférence intitulée « *Gustave Fayet et le rêve du Sud* » (par Magali Rougeot). Il y eut ensuite le 26

¹⁴³⁴ Musée Fayet l'Abbaye de Fontfroide conçu par Magali Rougeot, avec le soutien de la SCI Abbaye de Fontfroide et de l'Association MAGFF est ouvert au public.

¹⁴³⁵ Cat.exp. *Fontfroide 1908-1914, au temps des Fayet et de leurs amis*, cahier de l'Association Musée d'Art Gustave Fayet à Fontfroide, n°1, Moisenay, Gaud, 2008.

septembre 2008, un colloque « *Gustave Fayet, visionnaire et mécène de l'art du XXème siècle 1900-1925* », abordant le collectionneur avec une conférence de Roseline Bacou, et l'artiste dans son aspect art décoratif avec Magali Rougeot. Cet événement fut couplé avec une Journée d'étude régionale pour le Languedoc-Roussillon et Midi-Pyrénées de l'Association Française de protection des Archives Privées (AFPAP) qui publia les actes du colloque¹⁴³⁶. L'année se clôtura avec le colloque du 22 novembre : « *Panorama des restaurations de l'abbaye de Fontfroide et les enjeux actuels de la restauration d'un monument historique privé ouvert au public* » et « *La musique à Fontfroide au début du XXème siècle, entre romantisme et symbolisme de Schumann à Debussy* ».

En 2009, on allait fêter les 150 ans de la première publication de Mireille de Frédéric Mistral, les descendants de Gustave Fayet prirent contact avec l'éditeur Actes Sud en Arles afin de proposer une édition des illustrations de Gustave Fayet. L'éditeur fut particulièrement intéressé par le travail de l'artiste¹⁴³⁷, et en novembre 2009, *Mirèio Mireille de Frédéric Mistral*, illustré par Gustave Fayet, publié aux Éditions Actes Sud, plus de 80 ans après son exécution, et connut un grand succès¹⁴³⁸. Lors de la sortie de l'ouvrage le Musée Gustave Fayet présenta une cimaise intitulée *Vers Mireille* avec une présentation du travail préparatoire de l'artiste, d'autres œuvres faites en Provence ainsi que des estampes japonaises de sa collection.

En 2010, l'Association MAGFF, consciente des risques dans les années à venir de dispersion des créations de Gustave Fayet voulut entreprendre un grand projet d'inventaire, afin de répertorier l'ensemble des œuvres de Gustave Fayet, qui sont encore pour la plupart aujourd'hui chez ses descendants. Pour mettre en place ce projet ils ont mandaté un photographe (M. Henri Gaud), et une scientifique (Magali Rougeot), afin de photographier et d'inventorier les œuvres, le projet en cours a commencé par les œuvres peintes. Il est réalisé avec un système informatique répondant aux exigences de la base Joconde, et une partie des informations enregistrées est diffusée à un site internet www.gustavefayet.fr. L'idée étant de réunir virtuellement les œuvres séparées physiquement en créant une sorte de musée virtuel. Le projet est très ambitieux car il veut à long terme recenser l'ensemble des œuvres créées par Gustave Fayet, que nous estimons aujourd'hui à près de 2000.

¹⁴³⁶ *Rencontre régionale de l'Association française de protection des archives privées en Languedoc-Roussillon à l'abbaye de Fontfroide*, sous la direction de Jacques PERROT, AFPAP et MAGFF, Paris, 2010.

¹⁴³⁷ M. Olivier Fages, arrière-petit-fils de Gustave Fayet, mandaté par l'association MAGFF fut chargé du projet. Lors de l'entrevue, l'éditeur à qui l'on avait avancé l'anniversaire de la publication de Mistral, nous affirma que les dessins l'intéressaient même sans cela : « Le sujet ici ce n'est pas Mistral c'est Fayet » a-t-il dit.

¹⁴³⁸ MISTRAL, Frédéric, *Mirèio Mireille de Frédéric Mistral illustré par Gustave Fayet*, Actes Sud, Arles, 2009.

Enfin en 2011, un autre aspect de Gustave Fayet fut mis à l'honneur : le collectionneur grâce à la grande rétrospective Odilon Redon Prince du Rêve, avec pour commissaire d'exposition Rodolphe Rapetti. S'il est vrai que les deux grandes expositions consacrées à Paul Gauguin à Paris, en 1989 puis en 2003, avaient mises en avant le nom de Gustave Fayet en tant que collectionneur, le sujet n'avait pas été abordé de façon directe dans les catalogues d'expositions¹⁴³⁹. En 2011, le commissaire a choisi de présenter les relations particulières qu'Odilon Redon entretenait avec ses amateurs, dont Gustave Fayet. Organisée en partenariat avec l'Abbaye de Fontfroide, l'exposition présentait de nombreuses œuvres de l'artiste ayant fait partie de la collection Fayet, avec plusieurs portraits, et offrait la possibilité de visiter la bibliothèque de Fontfroide où se trouve encore le décor réalisé par Redon. Le catalogue consacre un long article au le décor de Fontfroide et l'amitié qui unissait Gustave Fayet et Odilon Redon¹⁴⁴⁰.

Après de longues années sans que son nom ne fût prononcé, Gustave Fayet commence depuis peu à être un artiste reconnu, les choses avancent mais l'artiste reste encore relativement confidentiel. La diffusion de son travail par des expositions, des publications ou encore des nouvelles technologies commence à porter ses fruits, et nous ne pouvons qu'espérer que les choses se poursuivent ainsi.

¹⁴³⁹ Même si le nom de Gustave Fayet est mentionné de nombreuses fois dans les catalogues : *Gauguin*, Galeries nationales du Grand Palais, 10 janvier- 24 avril 1989, RMN, Paris, 1989, et dans *Gauguin Tahiti l'atelier des tropiques*, Galeries nationales du Grand Palais 30 septembre 2003- 19 janvier 2004, Paris ; Museum of Fine Arts 29 février- 20 juin 2004, Boston, RMN, 2003, il n'y a pas d'article spécifiquement consacré à Gustave Fayet et Paul Gauguin. Le sujet ne fut abordé que lors d'un colloque dont les actes furent publiés : BACOU Roseline, « Paul Gauguin et Gustave Fayet », in *Actes du colloque Gauguin 11-13 janvier 1989*, sous la direction de Françoise Cachin, École du Louvre, Documentation française, Paris, 1991, mais avec une diffusion plus confidentielle que les catalogues d'exposition

¹⁴⁴⁰ Cat.exp. *Odilon Redon, Prince du Rêve*, sous la direction de Rodolphe Rapetti, Paris, Editions de la RMN-Grand Palais, 2011.

CONCLUSION

Gustave Fayet fut un personnage complexe et polyvalent. Il fut un collectionneur exceptionnel qui devint un artiste complet ainsi qu'un mécène. À ce titre il fut l'artisan de la sauvegarde d'un Monument Historique où il invita des artistes à s'exprimer : cette place conférée à la création contemporaine dans un édifice patrimonial mérite d'être soulignée. Lors de la préparation de cette étude s'est donc posée la question de la façon d'aborder le sujet : fallait-il n'évoquer que l'un des aspects du personnage ? Cette option a été écartée car tous ses aspects étaient étroitement liés et le choix d'une étude globale de Gustave Fayet s'est alors imposé.

Sa vie fut nourrie par différentes passions qui nourrirent chacune l'une des facettes de sa personnalité. Tout d'abord, en amateur averti, il chercha la beauté dans l'œuvre d'autrui, et devint un collectionneur moderne, qui suivait son goût plutôt que les tendances parisiennes. Paul Gauguin et Odilon Redon furent les piliers sur lesquels il bâtit une collection hors norme. Cette beauté qu'il avait perçue, il souhaita la communiquer en devenant conservateur des musées de Béziers, sa ville natale et en y organisant des expositions. Cette diffusion auprès du public d'un certain art ne réussit pas comme il l'avait désiré et cet échec l'amena à la conclusion que son époque n'était pas prête à le recevoir. L'opportunité de l'achat de Fontfroide lui permit de créer un milieu où il pourrait diffuser cette conception de l'art mais de manière privée, sans les limites rencontrées précédemment. L'ancienne abbaye de Fontfroide fut donc le lieu dont il devint le mécène, mais ce fut aussi le creuset qui transforma le collectionneur en un artiste accompli. Les dix dernières années de sa vie furent marquées par un travail de création intense qui fut la synthèse de toutes ses expériences. Pour finir en 1923, deux ans avant sa mort, il eut une reconnaissance artistique et se considéra alors comme un artiste à part entière.

L'écrivain André Suarès, l'un des grands amis de Gustave Fayet, le connut alors, au moment où il disait « *Je n'ai jamais été aussi heureux* ». A sa mort Suarès écrivit un *In Memoriam*, dans lequel tout est dit :

« Il a tout fait avec art. Ses collections en témoignent, l'abbaye de Fontfroide, et le petit château d'Igny, dans le pays de Bièvre. L'instinct, l'habitude et le goût de l'art lui étaient naturels, comme ils le sont là-bas au meilleur de la terre, qu'ils soient paysans dans

leur vignes, ou retirés oisifs et solitaires dans leurs tours féodales, entre les douves du passé, la rancune et le souvenir. »¹⁴⁴¹

La première phrase de ce texte suffit à évoquer qui fut Gustave Fayet : « *Il a tout fait avec art* ».

Collectionneur dès 1901 de Gauguin, Redon, Van Gogh et Bonnard, Gustave Fayet était un amateur hors du commun. Il avait su, tant dans le choix des artistes que celui des œuvres, rassembler une collection de premier ordre, achetant Cézanne, Pissarro, Lautrec, Manet, Renoir, Redon, Gauguin, Van Gogh. Assez rapidement, deux artistes sortirent du lot : Gauguin et Redon, certains restèrent comme Renoir ou Van Gogh, mais ne firent plus l'objet d'achats importants. D'autres furent vendus comme Cézanne, Lautrec, ou encore Matisse qui ne fit qu'un bref passage dans la collection. Avec l'achat de l'abbaye de Fontfroide puis celui du château d'Igny, Gustave Fayet se tournait vers de nouveaux horizons, sa collection commençait à prendre sa forme quasi définitive. Deux artistes y entrèrent alors de façon représentative: Richard Burgsthal et Pierre Bonnard. A la mort de Fayet en 1925, le château d'Igny abritait une collection exemplaire. Cette dernière, petit à petit dispersée aux générations suivantes, prit place dans les plus grands musées du monde. Les expositions récentes, comme celle sur Odilon Redon, *Prince du Rêve*¹⁴⁴², présentant un grand nombre de pièces lui ayant appartenu, témoignent du talent qu'il avait dans le choix des œuvres et du caractère exceptionnel de sa collection.

Les artistes qu'il a appréciés en tant qu'amateur ont aussi beaucoup influencé le créateur qu'il était : Redon pour l'esprit, Gauguin pour le traitement des couleurs et Van Gogh pour le trait.

En tant que créateur Fayet eut une carrière complète, ouverte à de nombreuses disciplines. Si son travail est intéressant, il est aussi assez classique, il reste un artiste ancré dans son temps par ses peintures, ses aquarelles figuratives ou ses peintures murales. Certains aspects de sa création sont cependant particulièrement intéressants. Les céramiques qui montrent un travail de la matière et une recherche d'effets de couleurs par les émaux. Les pastels dont les tons vifs rappellent parfois ceux des Fauves, et ce avant même l'apparition de ce mouvement. Les buvards et les tapis dans lesquels il se réalisa pleinement en tant qu'artiste. Fayet apporta beaucoup aux arts décoratifs par les jeux de couleurs et les motifs

¹⁴⁴¹ SUARES, André, *Notre pauvre G. Fayet in memoriam*, Presses de M. Désiré, Béziers, 1977. Reproduit en intégralité Annexe XI.

¹⁴⁴² Cat. exp. *Odilon Redon, Prince du Rêve*, sous la direction de Rodolphe Rapetti, Paris, Editions de la RMN-Grand Palais, 2011.

sans symétrie ce qui en quelque sorte rénova le genre. La création occupait une part importante de sa vie, mais l'homme ne se considéra comme artiste à part entière qu'à partir de 1923, quand le succès fut au rendez-vous. Il n'aurait jamais imaginé qu'un jour, ses œuvres seraient présentées avec celles d'Odilon Redon comme ce fut le cas lors de l'exposition du Pavillon de Marsan au Palais du Louvre en 1926.

Dans cette double carrière Fontfroide joua un rôle particulièrement important. Au moment de l'achat de l'abbaye Gustave Fayet se trouvait dans une impasse. Le rôle qu'il avait occupé en tant que conservateur des musées de Béziers ne lui avait pas apporté satisfaction, il pensait arriver à éduquer le public mais celui-ci restait insensible à l'art qu'il proposait lors des salons annuels. Puis en 1905 il avait déménagé à Paris pensant pouvoir mener l'action dans laquelle il avait échoué à Béziers. Mais là encore sans grand résultat, en particulier lors de la rétrospective consacrée à Gauguin en 1906 au Salon d'automne où la critique fut majoritairement négative. Il avait conscience que les milieux officiels n'étaient pas prêts, mais le seraient-ils un jour ? La réponse que l'on peut donner à cette interrogation pour Fayet serait négative. Lui qui n'avait pas hésité à proposer d'offrir une verrière pour la cathédrale de Chartres, qui dès 1911 avait pensé à faire des donations au Louvre, n'avait pas prévu que les œuvres aujourd'hui majeures de sa collection entreraient un jour dans un musée.

A partir de 1908 Gustave Fayet réunit à Fontfroide ce qu'il n'avait pas réussi à faire ailleurs. Les lieux se prêtaient particulièrement bien à cela : art et beauté, nature, calme et spiritualité. Fontfroide joua pour Fayet un véritable rôle de catalyseur où il pouvait mêler restauration, création et décor. Il pouvait recevoir les artistes qui aimaient les mêmes choses que lui. C'est dans ce contexte que l'artiste put enfin se révéler, les buvards naquirent là-bas et firent de lui un artiste à part entière.

Le critique d'art Jean Gabriel Goulinat qui ne connaissait Gustave Fayet qu'au travers de sa collection, fut particulièrement marqué lorsqu'il découvrit l'artiste. Il écrivit alors à son sujet :

*« Sa maison reflète ses goûts, et ses goûts sont ceux d'un artiste »*¹⁴⁴³

Non seulement cette phrase résume la nature de Gustave Fayet mais on peut aussi la rapprocher de celle de Picasso :

*« Qu'est ce, au fond, un peintre ? C'est un collectionneur qui veut se constituer une collection en faisant lui-même les tableaux qu'il aime chez les autres »*¹⁴⁴⁴.

¹⁴⁴³ GOULINAT, J.G, « Les collections Gustave Fayet », in *l'Amour de l'art*, 1925.

¹⁴⁴⁴ *Picasso Ingres*, Le Petit Journal des grandes expositions, du 17 mars au 14 juin 2004, Paris, RMN, 2004, p. 1.

De Béziers à Paris, de Paris à Fontfroide, puis de Fontfroide à Paris, le parcours de Fayet va dans ce sens.

Sources et bibliographie

Ouvrages illustrés par Gustave Fayet

BAUDELAIRE, Charles, *Quelques poèmes préférés parmi les Fleurs du Mal de Ch. Baudelaire*, dessins de Gustave Fayet, 1923 (inédit).

BELLAUD DESSALES, *Paraphrase du Cantique des Cantiques*, illustrations de Gustave Fayet, 1925 (inédit)

DOYON, René Louis, *D'Autres couleurs ou les tapis de Gustave Fayet*, Paris, La Connaissance, 1924.

FAYET, Gustave, *Fleurs*, préface André Suarès, Paris, Edition Schneider et Mary, 1925.

GUIERRE, Maurice, *Le clair visage de la Provence*, dessins de Gustave Fayet gravés sur bois par Maurice Guierre, H. Floury, 1924.

KALIDASA, *Le Nuage Messager*, illustrations en couleur de Gustave Fayet, illustrations de Gustave Fayet, sur papier bleuté de l'an XII, Dedicacé par G. Fayet à sa fille Simone, 1925.

MISTRAL, Frédéric, *Mirèio Mirelle de Frédéric Mistral illustré par Gustave Fayet*, Arles, Actes Sud, 2009.

POTTECHER, Maurice, *La Galère de Myrto*, illustrations en couleur de Gustave Fayet, Paris, Librairie de France, 1926.

YEPES, Juan (de), *Les Canciones*, Traduction rythmique de René-Louis Doyon, illustrations Gustave Fayet, Paris, La Connaissance, 1923.

Bibliographie alphabétique et catalogues raisonnés

ADHEMAR, Jean, *Toulouse-Lautrec lithographies et pointes sèches œuvre complet*, Paris, Arts et métiers graphiques, 1965.

ALAUZEN, André et RIPERT Pierre, *Monticelli*, Paris, Bibliothèque des arts, 1969.

ALVAREZ, José, *Histoires de l'Art Déco*, Paris, Editions du Regard, 2010.

ANDOQUE, Nicolas (d'), *L'abbaye de Fontfroide*, Moisenay, Gaud, 2002.

ANDOQUE DE SERIEGE, Yseult (d'), *Les vitraux de Fontfroide*, Narbonne, J. Combier, 1982.

ANDRANI, Carole, *Les céramiques de Gauguin*, Paris, Editions de l'amateur, 2003.

ATHANASSOGLOU-KALLMYER, Nina, *Cézanne and Provence, The painter and his culture*, Chicago, University of Chicago Press, 2003.

AURIER, Albert, *Textes critiques 1889-1892*, Paris, Ecole Nationale supérieure des Beaux-Arts, 1995.

BACOU, Roseline, *Odilon Redon*, 2 volumes, Genève, Pierre Cailler, 1956.

BACOU, Roseline, « Paul Gauguin et Gustave Fayet », in *Actes du colloque Gauguin 11-13 janvier 1989*, sous la direction de Françoise Cachin, Ecole du Louvre, Paris, Documentation française, 1989.

BACOU, Roseline, « L'abbaye Saint-André : de la Révolution à nos jours », in *L'abbaye Saint André de Villeneuve-lès-Avignon : histoire, archéologie, rayonnement*, Ouvrage collectif sous la direction de Guy BARRUOL, Roseline BACOU et Alain GIRARD, les Cahiers de Salagon 4, les Alpes de Lumière, 1999.

BARBILLON, Claire et TOSCANO, Gennaro, *Venise en France, Du romantisme au symbolisme*, actes des journées d'études Paris-Venise, Ecole du Louvre et Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Ecole du Louvre, 10 et 11 mai 2004, Paris, Ecole du Louvre, 2004.

BAROU, Jean-Pierre, *Matisse ou le miracle de Collioure*, Montpellier, Indigène Editions, 1997.

BAROU, Jean-Pierre, *Matisse ou le miracle de Collioure*, Préface Michel Déon de l'Académie française, Petite Bibliothèque Payot, Paris, Editions Payot et Rivages pour l'édition de poche, 2005.

BAROU, Jean-Pierre, *L'œil pense*, préface, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 2005.

BEGES, Janine et Alex, *Mémoire d'un théâtre*, Société de Musicologie de Languedoc, Béziers, 1987.

BERGASSE, Jean-Denis, *La création des dix musées de Béziers et la Société Archéologique depuis 1834*, préface Roseline Bacou, Cessenon, chez l'auteur, 1992.

BERGASSE, Jean-Denis, *L'eldorado du vin Les châteaux de Béziers en Languedoc*, préface Roseline Bacou, Montpellier, Presses du Languedoc, 1994.

BREON, Emmanuel, ESCANDE Dominique, *Création et vie artistique au temps de l'exposition de 1925*, Paris, Centre national de documentation pédagogique, janvier 2006.

BRUIGNAC – LA HOUGUE, Véronique, *Art et artistes du papier peint en France, Répertoire alphabétique*, Paris, Les Arts Décoratifs, 2007.

BRUNHAMMER, Yonne, *Le Style 1925*, Paris, Baschet et Compagnie, 1975.

BUISSON, Sylvie, *Léonard Tsuguharu Foujita*, Volume 2, ACR Editions, 2001.

BURGSTHAL, Richard, *les précieux vitraux qui ornent ses fenêtres*, Paris, Jean Naert, 1933.

CABANNE, Pierre, *Les Grands Collectionneurs, tome II*, Paris, Editions de l'Amateur, Regard sur l'art, 2004.

CABANNE, Pierre, *Le siècle Picasso 1- La naissance du cubisme (1881-1912)*, Paris, Folio essais, 1992.

CAHOURS D'ASPRY, Jean-Bernard, *Frédéric Mistral et Déodat de Séverac*, Le Monde de l'Art et des Lettres Festival Déodat de Séverac, Paris, 24 novembre 2004. « Gustave Fayet » par Magali Rougeot.

CAMO, Pierre, *Maillol sa vie son amitié son art*, Lausanne, Editions du Grand Chêne, 1950.

CAUVET, Emile, *L'étude historique de Fontfroide*, Montpellier, 1875.

CAPELLE, Edouard, *Le Père Jean*, Paris, Victor Retaux, Toulouse, Edouard Privat 1903.

CEZANNE, Paul, *Conversations avec Cézanne*, édition critique établie et présentée par P.M Doran, Paris, Editions Macula, 1978.

COGEVAL, Guy et SALOMON Antoine, *Vuillard le regard innombrable*, Paris, Wildenstein Institute et Skira, 2003.

DAGEN, Philippe, *Le Peintre, le Poète, le Sauvage, les Voies du primitivisme dans l'art français*, Paris, Flammarion, 1998.

DAGEN, Philippe, *Pour ou contre le fauvisme*, textes de peintres, d'écrivains et de journalistes réunis et présentés par Philippe Dagen, Paris, Somogy Editions d'art, 1994.

DAIX, Pierre, *Dictionnaire Picasso*, Paris, Bouquins, Robert Laffont, 1995.

- DAIX, Pierre, *Picasso*, Paris, Editions Tallandier, 2007.
- DAIX, Pierre, *Pour une histoire culturelle de l'art moderne de David à Cézanne*, Paris, Odile Jacob, 1998.
- DAUBERVILLE, Jean et Henry, *Bonnard : Catalogue raisonné de l'œuvre peint révisé et argumenté, 1888-1905*, Paris, éditions J. et H. Bernheim-Jeune, 1992.
- DAUBERVILLE, Jean et Henry, *Bonnard : Catalogue raisonné de l'œuvre peint révisé et argumenté, 1906-1919*, Paris, éditions J. et H. Bernheim-Jeune, 1992.
- DAULTE, François, *Auguste Renoir Figures (1860 -1890)*, Lausanne, Edition Durand-Ruel, 1971.
- DAY, Susan, *Tapis modernes et Art Déco 1910-1940*, Paris, Norma, 2002.
- DENIS, Maurice, *Le Ciel et l'Arcadie*, textes présentés et annotés par J-P Bouillon, Paris, Hermann, 1993.
- DERAIN, André, *Lettres à Vlaminck*, établi et présenté par Philippe Dagen, Paris, Flammarion, 1955.
- DICKENS, Charles, *Les temps difficiles*, Paris, Librairie Hachette et Cie, 1880.
- DIMIER, Anselme et PORCHER Jean, *L'art cistercien*, La Pierre-qui-Vire, Editions Zodiaque, 1962.
- DOYON, René-Louis, *D'autres couleurs ou Les tapis de Gustave Fayet*, Paris, La Connaissance, 1924.
- DRUICK, Douglas W et ZEGERS, Peter Kort, *Van Gogh et Gauguin L'atelier du midi*, Milan, Electa, 2002.
- DURET, Théodore, *Histoire d'Édouard Manet et de son œuvre, avec un catalogue des peintures et des pastels*, Paris, H. Floury, 1902.
- ELLRIDJE, Arthur, *Gauguin et les Nabis*, Paris, Succès du Livre, 2001.
- FAHR-BECKER, Gabriele, *L'estampe japonaise*, Munich, Taschen, 2002.
- FAILLE, J-B (de la), *Vincent Van Gogh*, Paris, Editions Hypérion, 1939.
- FAVRE, Yves-Alain, *La recherche de la grandeur dans l'œuvre de Suarès*, Paris, Klincksiek, 1978.
- FEGDAL, Charles, *Odilon Redon*, Paris, Editions Rieder, 1929.

FIELD, Richard S., *Paul Gauguin, Monotypes*, Philadelphia, Philadelphia Museum of Art, 1973.

FRAGEROLLE, Georges, *La Marche à l'étoile: mystère en 10 tableaux*, poème et musique de Georges Fragerolle, dessins de Henri Rivière, Paris, Marpon et Flammarion, 1890.

FREIXA, Mireia, *El modernismo en España*, Madrid, Catedra, 1986.

KESSLER, Harry et EASTON, Laird, *Journey to the Abyss: The Diaries of Count Harry Kessler*, Laird M. Easton, 2011.

GAMBONI, Dario, *La plume et le pinceau Odilon Redon et la littérature*, Paris, Editions de Minuit, 1989.

GAMBONI, Dario, *Paul Gauguin au « centre mystérieux de la pensée »*, Dijon, Presses du Réel, 2013.

GAMBONI, Dario, *Potential Images, Ambiguity and Indeterminacy in Modern Art*, London Reaktion Book, 2002.

GAUGUIN, Paul, *Lettres à sa femme et à ses amis*, recueillies, annotées et préfacées par MALINGUE Maurice, Paris, Bernard Grasset, 1946.

GAUGUIN, Paul, *Lettres à Daniel de Monfreid*, précédées d'un hommage à Gauguin par Victor Segalen, édition établie et annotée par Mme Joly-Segalen, Paris, Falaize, 1950.

GAUGUIN, Paul, *Oviri, écrits d'un sauvage*, texte choisi et présenté par GUERIN Daniel, Paris, Gallimard, 1974.

GAUGUIN, Paul, *Noa Noa*, Paris, Mille et une nuits, 1998.

GENTY, Gilles, HOUSSAIS, Laurent, JOUVE, Séverine, THIEBAUT, Philippe et VERGNE, François, *L'ABCdaire du Symbolisme et de l'Art Nouveau*, Paris, Flammarion, 1997.

GRAMMONT, Claudine et ROUSSEAU, Pascal, *L'ABCdaire du Fauvisme*, ouvrage collectif, Paris, Flammarion, 1999.

GRAY, Christopher, *Sculpture and Ceramics of Paul Gauguin*, Baltimore, Johns Hopkins, 1963.

GROOM, Gloria, *Edouard Vuillard Painter-Decorator, Patrons and Projects, 1892-1912*, New Haven et Londres, Yale University Press, 1993.

GUIERRE, Maurice et CHADOURNE, Marc, *Marehurehu, entre le jour et la nuit, croyances et légendes, coutumes et textes poétiques des Maoris d'O-Tahiti*, Paris, Librairie de France, 1925.

GOETHE, Johann Wolfgang, *Conversations de Goethe pendant les dernières années de sa vie, recueillies par Eckermann*, Paris, G. Charpentier, 1863.

HANEGRAAFF, Wouter J., *Dictionary of gnosis & Western esotericism*, edited by Wouter J. Hanegraaff ; in collaboration with Antoine Faivre, Roelof van den Broek, Jean-Pierre Brach, Leiden, Boston : Brill, 2006.

HIGONNET, Anne, *A museum of one's own : Private collecting, Public gift*, Pittsburg, Periscope Publishing, 2009.

HOUSSAIS, Laurent et LAGRANGE, Marion (dir.), *Marché(s) de l'art en province 1870-1914*, Presses universitaires de Bordeaux. 2010.

KALIDASA, *Œuvres choisies*, Traduites par Hippolyte Fauche, Paris, 1865.

La Bhavagad Gîta, traduction, introduction et commentaires par Anne-Marie Esnoul et Olivier Lacombe, Librairie Arthème Fayard, 1972.

LABRUSSE, Rémi, *Purs décor ? Arts de l'Islam, regards du XIXe siècle : collections des Arts décoratifs*, Exposition, Musée des arts décoratifs, Paris, 11 octobre 2007 - 13 janvier 2008, sous la direction de Rémi Labrusse, Paris, Les Arts décoratifs, 2007.

LAPEYRE, Claude et ROQUE, Alain, *Béziers pas à pas*, Lyon, Horvath, 1993.

LAPLANA, Josep de C., PALAU-RIBES O'CALLAGHAN, Mercedes, *La pintura de Santiago Rusiñol : Obra completa*, Barcelona, Editorial Mediterrània, 2004.

LEBENSZTEJN, Jean-Claude, *L'art de la tache : Introduction à la nouvelle méthode*, Montélimar, Editions du Limon, 1990.

LENIAUD, Jean-Michel, *Droit de cité pour le patrimoine*, Québec, Presses de l'université de Québec, 2013.

LENIAUD, Jean-Michel, *L'Art Nouveau*, Collection « L'Art et les grandes civilisations », Citadelles et Mazenaud, Paris, 2009.

LEPAGE, Jean, *Dictionnaire des peintres, sculpteurs, graveurs, dessinateurs et architectes du Languedoc Roussillon (1800-1950)*, Sète, Editions Singulières, 2008.

LEVY, Suzy, *Journal inédit de Ricardo Viñes, Odilon Redon et le milieu occultiste*, Paris, Aux amateurs de livres, 1987.

LLADO POL, Francisca, *Louis Codet, Imatges de Mallorca*, Varioc, Mallorca, Edicion Documenta Balear, 2009.

LOIZE, Jean, *Deux amours de peintres*, Montpellier, La Murène, 1989.

LOIZE, Jean, *De Maillol et Codet à Segalen, Les Amitiés du peintre Georges-Daniel de Monfreid et ses reliques de Gauguin*, réservé aux « Compagnons de Saint-Clément », chez l'auteur, 1951.

L'Orientalisme architectural : Entre imaginaires et savoirs, colloque, Paris, l'Institut national d'histoire de l'art (INHA), 4 et 5 mai 2006, textes réunis par Nabila Oulebsir et Mercedes Volait, Paris, CNRS : Picard, 2006.

MADÉLINE, Laurence, *Ultra sauvage Gauguin sculpteur*, Paris, Adam Biro, 2002.

MARTIN-FUGIER, Anne, *La Vie d'artiste au XIXe siècle*, Paris, Audibert, 2007.

MATISSE-SEMBAT, *Matisse-Sembat correspondance, une amitié artistique et politique, 1904-1922*, textes rassemblés et transcrits par Christian Phéline et Marc Baréty, préface Marc Baréty, notes établies par Christian Phéline, Lausanne, Bibliothèque des Arts, 2004.

MAURON, Claude, *Frédéric Mistral*, Paris, Fayard, 1993.

MELLERIO, André, *Odilon Redon*, Paris, Etude de la gravure française, 1913.

MESSINA, Maria-Grazia, *Paul Gauguin, Un esotismo contriverso*, Florence, Firenze University Press, 2006.

MICHELET, Jules, *La Montagne*, Paris, Librairie Internationale, 1868.

MISTRAL, Frédéric, *Mireille*, Paris, Librairie Alphonse Lemerre, 1949.

MISTAL, Frédéric, *Mirèio, poème provençal*, Paris, Charpentier, 1921.

MONNERET, Sophie, *L'impressionnisme et son époque, Dictionnaire International*, Paris, Robert Laffont, 1979.

MONFREID, George-Daniel, *Sur Paul Gauguin, avec bois dessinés et gravés d'après Paul Gauguin par Daniel de Monfreid*, La Rochelle, Editions Rumeur des Angés, 2003.

PALAU I FABRE, Josep, *Picasso vivo*, Barcelone, Ediciones Poligrafa, 1980.

PARIENTE, Robert, *André Suarès l'insurgé*, Paris, François Bourin, 1990.

PEIFFER, Jacques G., *L'art des céramiques, Une histoire complète des techniques*, Turin, chez Dessain et Tobra, octobre 2000.

PERRUCHOT, Henri, *La vie de Paul Gauguin*, Paris, Hachette, 1961.

PRATHER, Marla et STRUCKEY, Charles F, *Gauguin Rétrospective*, Succès du Livre, 2003.

PRIVAT, Edouard, *Le livre des Soréziens du siècle 1800-1900*, Editions Edouard Privat 1902, réédité en 2002 par les soins d'Anne-Marie Denis.

PUIG, René, *Paul Gauguin, Georges Daniel de Monfreid et leurs amis*, Perpignan, La Tramontane, 1959.

RAPETTI, Rodolphe, *Le Symbolisme*, Paris, Flammarion, 2005.

REDON, Ari et BACOU, Roseline, *Lettres de Gauguin, Gide, Huysmans, Jammes, Mallarmé, Verhaeren...à Odilon Redon*, présentées par Ari Redon textes et notes Roseline Bacou, Paris, José Corti, 1960.

REDON, Odilon, *A soi-même*, Paris, José Corti, 1961.

REDON, Odilon, *A soi-même, Journal (1867-1915), Notes sur la vie, l'art et les artistes*, Paris, Librairie José Corti, 1985.

REDON, Odilon, *Critiques d'art, Salon de 1868, Rodolphe Bresdin, Paul Gauguin*, précédées de confidences d'artiste, introduction et notes de COUSTET Robert, « Opinions sur Paul Gauguin », Bordeaux, William Blake , 1987.

REDON, Odilon, *Lettres d'Odilon Redon 1878-1916*, publiées par sa famille, préface Marius-Ary Leblond, Paris et Bruxelles, G. Van Oest et Cie, 1923.

REDON, Odilon, *Lettres d'Odilon Redon à Bonger, Jourdain, Viñes*, édition établie et présentée par Suzy Lévy, Paris, José Corti, 1987.

REWALD, John, *The Paintings of Paul Cézanne*, volume 1 et 2, Thames and Hudson, Paris, 1996.

RICHARD de la FUENTE, Véronique, *Picasso à Céret*, Perpignan, Mare Nostrum, 2002.

RIVIERE, Jacques et FOURNIER, Alain, *Correspondance 1905-1914*, NRF Gallimard 1926.

ROUART, Denis et WILDENSTEIN, Daniel, *Edouard Manet : catalogue raisonné*, tome I Peintures, Lausanne, 1975.

ROUART, Denis, *Monet*, Lausanne, Editions de la Seine, 1998.

ROTONCHAMP, Jean de, *Paul Gauguin, 1848-1903*, imprimé à Weimar par les soins du comte Kessler, à Paris chez Edouard Druet, 1906.

ROY, Jules, *Mémoires barbares*, Paris, Albin Michel, 1989.

SEGALEN, Victor, *Hommage à Gauguin*, La Rochelle, Rumeur des Ages, 2003. (Première édition en 1916).

SHIMIZU, Christine, *Le grès japonais*, Paris, Charles Massin, 2001.

SIRAT, Jacques et SIRIEX, Françoise, *Tapis français du XXe siècle, de l'Art Nouveau aux créations contemporaines*, préface Bruno FOUCART, Paris, les éditions de l'amateur, 1993.

SPURLING, Hilary, *Matisse*, Paris, Seuil, 2001.

SUARES, André, *Présences*, Edition Emile Paul, 1926.

SUARES, André, *Notre pauvre G. Fayet in memoriam*, Béziers, Presses de M. Désiré, 1977. (Première édition en 1925).

SUARES, André, *L'art et la vie, Lettres inédites de Suarès, Rolland, Unamuno, Bergson, Montherlant, Paulhan...*, textes établis et préfacés par FAVRE Yves-Alain, Mézières sur Issoire, Rougerie, 1984.

SUARES, André, *Le Voyage du Condottiere*, Paris, Poche, 1996.

SUARES, André et BOURDELLE Antoine, *De l'amitié lettres documents et dessins inédits*, ARTED, Paris, Editions d'Art, 1977.

SUARES, André et DOUCET, Jacques, *Le Condottiere et le Magicien*, correspondance choisie, établie et préfacée par François Chapon, Paris, Julliard, 1994.

SUGANA, G.M, *Tout l'œuvre peint de Toulouse Lautrec*, Flammarion les classiques de l'art, 1986.

SWEETMAN, David, *Les vies de Paul Gauguin*, Paris, Belfond, 1995.

TEULE, Jean, « *Ô Verlaine* », Paris, Julliard, 2004.

TEYNAC, Françoise, NOLOT, Pierre et VIVIEN, Jean-Denis, *Le Monde du Papier Peint*, Berger-Levrault, Paris, 1981.

TYMAÏEV, Igor, *Carnet de voyage sur le Canal des Deux Mers en 1906*, Loubatières, Portet-sur-Garonne, 2002.

VAN GOH, Vincent, Vincent à son frère Théo, Editions Bernard Grasset, 1937.

VIENNET, Denise et ANDOQUE DE SERIEGE, Geneviève (d'), « Des gens de talent sur le Canal : les Fayet », in *Le Canal du Midi : Des siècles d'aventure humaine*, ouvrage collectif sous la direction de BERGASSE Jean-Denis, Cessenon, chez l'auteur, 1984.

VOLLARD, Ambroise, *Souvenirs d'un marchand de tableaux*, Paris, Albin Michel, 1957.

VUILLIERS, Gaston-Charles, *Les îles oubliées, les Baléares, la Corse et la Sardaigne*, Paris, Hachette, 1893.

WILDENSTEIN, Daniel, *Gauguin : Premier itinéraire d'un sauvage, catalogue de l'œuvre peint (1873-1888)*, Texte et recherches Sylvie Crussard, documentation et chronologie Martine Heudron, Milan, Paris, Skira, Wildenstein Institute, 2001.

WILDENSTEIN, Alec, *Odilon Redon Catalogue raisonné, volume 1 Portraits et figures*, Wildenstein Institute, Paris, Bibliothèque des arts, 1992.

WILDENSTEIN, Alec, *Odilon Redon Catalogue raisonné, volume 4 Les grandes décorations*, Wildenstein Institute, Paris, Bibliothèque des arts, 1992.

WILDENSTEIN, Daniel, *Manet : l'œuvre de l'artiste en 480 phototypies*, Les Beaux-Arts, 1932.

WILDENSTEIN INSTITUTE, PISSARRO, Joachim et DURAND-RUEL SNOLLAERTS, Claire, *Pissarro. Catalogue critique des peintures*, 3 volumes, Milan, Paris, Skira, Wildenstein Institute Publications, 2005.

Catalogues d'expositions

1894-1908 : Le Roussillon à l'origine de l'art moderne, Exposition au Palais des congrès de Perpignan, du 15 juillet au 4 septembre 1998, Montpellier, Editions Indigène, 1998.

Aquarelles et dessins noirs de Gustave Fayet, Galerie Siot Decauville, du 24 novembre au 15 décembre 1924, préface VALDEMAR, George, Paris, 1924.

Archives de la cantatrice Marthe Chenal, Vente aux enchères publiques, lundi 8 juin 2009 à 15h, Salle Rossini, 7, rue Rossini 75009 Paris, Commissaire-priseur Jérôme Delcamp, Paris, ALDE Maison de Maison de ventes aux enchères, 2009.

Arnold Böcklin, 1827-1901, Bâle, Kunstmuseum, 19 mai-26 août 2001 ; Paris, Musée d'Orsay, 1^{er} octobre 2001-13 janvier 2002 ; Munich, Neue Pinakothek, 14 février-26 mai 2002, sous la direction de Katharina Schmidt, Bernd Lindemann et Christian Lenz, Paris, RMN, 2001.

Art impressionniste + Moderne, vente, Paris, avenue Matignon, jeudi 1er décembre 2011 Christie's ; François de Ricqlès, commissaire-priseur, Paris, Christie's, 2011.

Arts décoratifs guide Paris 1925, « Guide du visiteur de Paris lors de l'exposition des Arts décoratifs 1925. *Ausstellung Von Werken Von Paul Gauguin*, Grosseherzogliches Museum Für Kunst Und Kunstgewerbe am Karlsplatz Weimar, Juli-september 1905. (Exposition de Weimar 1905).

Barcelone 1900, Exposition, Van Gogh Museum, Amsterdam, 21 septembre 2007 - 20 janvier 2008, sous la direction de Teresa-M. Sala, Amsterdam, Van Gogh Museum, Bruxelles, Fonds Mercator, 2007.

Beyond easel : Decorative painting by Bonnard, Vuillard, Denis and Roussel, 1890-1930, Exhibition, The art institute of Chicago, 25 february-16 may 2001, The Metropolitan museum of art, New York, 26 june-9 september 2001, by Gloria Groom, New Haven, Yale University Press, 2001.

Catalogue de la première exposition artistique de la Société des Beaux-Arts de Narbonne, Salle de l'Arsenal, 10 septembre- octobre 1893.

Catalogue des peintures, aquarelles, dessins, sculptures, objets d'art etc., Musée de la ville de Béziers, Béziers, 1903.

Catalogue descriptif et annoté des peintures et sculptures (du Musée de Narbonne), BERTHOMIEU Louis, Toulouse, Edouard Privat, 1923.

Catalogue de tableaux modernes aquarelles pastels et dessins, Hôtel Drouot, 10 mars 1902.

Catalogue de tableaux modernes aquarelles pastels dessins, Hôtel Drouot 16 mars 1911.

*Catalogue de tableaux Modernes Composant la Collection de M.G****, Hôtel Drouot, Salle n°6, lundi 6 mai 1901.

Catalogue d'une vente de la collection Livon-Daime, Vente aux enchères, à Marseille, Hôtel des commissaires-priseurs, le lundi 23 février 1920.

Catalogue du Salon d'automne 1906, Catalogue des ouvrages de peinture, sculpture, dessin, gravure, architecture et art décoratif exposés au Grand Palais des Champs Elysées du 6 octobre au 15 novembre 1906.

Catalogue illustré de peinture et sculpture, Dix-neuvième Année, Salon de 1897, Paris, Librairie d'Art, 1897.

Catalogue Peintures, Pastels, Aquarelles..., Société des Beaux-Arts, Salle Berlioz, rue Solferino 15, Préface de FABRE Maurice, Béziers, 1901.

Catalogue Peintures, Pastels, Aquarelles..., Société des Beaux-Arts, Salle Berlioz, rue Solferino 15, Avril-Mai 1902, Béziers, 1902.

Charles Labor (1813-1900) paysagiste fondateur du Musée de Béziers, exposition juillet août 1994, ville de Béziers, Béziers, 1994.

Collection d'estampes japonaises provenant de l'ancienne collection Goncourt, Francis Briest, Paris, Nouveau Drouot, lundi 12 novembre 1994.

Collection Ch. Guillot, Objets d'art et peintures d'Extrême-Orient, du lundi 8 février au samedi 13 février 1904, dans les Galeries des MM. Durant-Ruel, Paris, 1904.

Collections privée de Béziers et sa région, seconde exposition, sous le patronage de l'association des Vieilles maisons Françaises, Béziers, juin à septembre 1969.

De Cézanne à Picasso, Chefs-d'œuvre de la galerie Vollard, Musée d'Orsay 13 septembre 2006 au 13 janvier 2007, Paris, RMN Musée d'Orsay, 2007.

Déodat de Séverac et « la bande à Picasso » de Montmartre à Céret, Musée du Vieux Montmartre, du 10 octobre au 8 décembre 1991.

Expositions d'œuvres anciennes et récentes d'Odilon Redon, Galeries Durand-Ruel, 16 rue Lafitte – 11 rue Pelletier, du 10 au 26 mai, Paris 1900.

Exposition du 1^{er} au 15 décembre 1923, Galerie Barbazanges, 109 Faubourg Saint Honoré, Paris, préface Gustave Geffroy.

Exposition Paul Signac du 21 janvier au 2 février 1907, chez Bernheim-Jeune, invitation préface de Paul Adam, Paris, Bernheim-Jeune, 1907.

Fontfroide 1908-1914, au temps des Fayet et de leurs amis, cahier de l'Association Musée d'Art Gustave Fayet à Fontfroide, n°1, Moisenay, Gaud, 2008.

Gauguin, Galeries nationales du Grand Palais, 10 janvier- 24 avril 1989, RMN, Paris, 1989.

Gauguin et ses amis, Œuvres de Daniel de Monfreid, au profit de la Charité Maternelle, Galerie André Weil, Paris, du 1^{er} au 20 juin 1951.

Gauguin Tahiti l'atelier des tropiques, Galeries nationales du Grand Palais 30 septembre 2003- 19 janvier 2004, Paris ; Museum of Fine Arts 29 février- 20 juin 2004, Boston, RMN, 2003.

George Daniel de Monfreid 1856-1929, Le confident de Gauguin, exposition à Alençon du 14 juin au 28 septembre 2003 et à Narbonne du 20 octobre 2003 au 18 janvier 2004, Paris, Editions Somogy, 2003.

George-Daniel de Monfreid et son ami Gauguin, galerie Charpentier, Paris, 1938.

Gustave Fayet ses aquarelles et dessins noirs, Galerie Siot Decauville, du 2 au 28 novembre 1925, Paris.

Gustave Fayet et ses tapis, du 1^{er} au 15 décembre 1924 Galerie Barbazanges, préface André Suarès.

Gustave Fayet « Vous peintre... », sous la direction de Jean Pierre Barou, Musée Terrus Elne, du 10 juin au 30 septembre 2006, Indigène Editions, Montpellier, 2006.

Henri Rivière : entre impressionnisme et japonisme, exposition, Paris, Bibliothèque nationale de France, site Richelieu, 7 avril-5 juillet 2009, sous la direction de Valérie Sueur-Hermel, Paris, BNF, 2009.

Important Bois sculpté polychromé de Gauguin... Aquarelles de Constantin Guys Six Peintures de Monticelli, provenant de la collection Fayet, Vente Hôtel Drouot Salle n°10, 1^{er} juin 1942, Expert M. Scholler, Paris, 1942.

Impressionist and Modern Art Day Sale, Tuesday 5 february, Christie's, London, 2008.

Im Tempel des Ich Das Künstlerhaus als Gesamtkunstwerk, Europa und Amerika 1800-1948, Munich, Villa Stuck, Edited by Margot Th. Brandlhuber, Michael Buhrs, graphic design by Heinz Hiltbrunner, 2013.

La création artistique dans le Languedoc vers 1889, Musée d'art d'histoire de Narbonne, du 30 juin au 2 octobre 1989, Narbonne, Ville de Narbonne, 1989.

Le XXe siècle au tapis, Aspect du tapis en France de l'Art nouveau à l'art contemporain, Musée départemental de la tapisserie, Aubusson, du 12 juillet au 15 septembre 1991, Thonon-les-Bains, Editions de l'Albaron, 1991.

Le fauvisme ou « l'épreuve du feu », Eruption de la modernité en Europe, Musée d'Art moderne de la ville de Paris, 29 octobre 1999 - 27 février 2000, Edition Paris musées, Paris, 1999.

Les ballets russes, Exposition, Paris, Bibliothèque-Musée de l'Opéra, 24 novembre 2009 - 23 mai 2010, sous la direction de Mathias Auclair et Pierre Vidal, assistés de Jean-Michel, Vinciguerra, préface de Bruno Racine, Montreuil, Gourcuff Gradenigo, 2009.

Les peintres de la couleur en Provence 1875-1925, Marseille, Hôtel de la région Provence Alpes Côte d'Azur, RMN, 1998.

Les sources du XX^e siècle, les arts en Europe de 1884 à 1914, sous la direction de Jean Cassou, Paris, Editions des deux mondes, 1961.

Les tapis de Gustave Fayet, Musée des Arts Décoratifs, Pavillon Marsan, Mars 1926, Paris, 1926.

L'invitation au voyage par l'avant garde française de Gauguin à Matisse de la collection du Musée de l'Ermitage, MBA, Montréal, Hazan, 2002.

Louis Comfort Tiffany. Couleurs et lumières, Catalogue de l'exposition, musée des Beaux-Arts de Montréal, Montréal, Skira-Flammarion, 2009.

L'univers Pictural de Déodat de Séverac, Musée d'art d'histoire de Narbonne, du 5 juillet au 30 septembre 1991, Narbonne, Ville de Narbonne, 1991.

Matisse-Derain, Collioure 1905, un été fauve, à Céret au musée départemental d'Art moderne du 18 juin au 2 octobre 2005, et au Cateau-Cambrésis, au musée départemental Matisse du 22 octobre 2005 au 22 janvier 2006, Paris, Gallimard, 2005.

Matisse Picasso, Galeries nationales du Grand Palais, du 22 septembre 2002 au 6 janvier 2003, Paris, RMN, 2002.

Matisse-Terrus, Jean Pierre Barou, exposition du 15 juin au 26 septembre 2002, Musée Terrus de Elne, Montpellier, Indigène Editions, 2002.

Méditerranée de Courbet à Matisse, Galeries Nationales du Grand Palais 19 septembre 2000-15 janvier 2001, Paris, RMN, 2000.

Objets d'Art Japonais et Chinois, peintures, estampes, composant la Collection des Goncourt, Hôtel Drouot, salles n°9 et 10, du 8 au 13 mars 1897.

Odilon Redon de la nuit à la lumière, Musée Angladon, du 14 mars au 15 juin 2008, Texte de Roseline Bacou, Avignon, Editions de la Fondation Angladon Dubrujeaud, 2008.

Odilon Redon, Prince du Rêve, sous la direction de Rodolphe Rapetti, Paris, Editions de la RMN-Grand Palais, 2011.

Odilon Redon, Prince of the dreams 1840-1916, Art Institute of Chicago, Amsterdam, Van Gogh Museum, Londres, Royal Academy of Arts ; Douglas Druick et al. ; Art Institute of Chicago, et New York, H. N. Abrams, 1994.

Paris Barcelone, de Gaudi à Miro, Exposition à la Galerie Nationale du Grand Palais, du 9 octobre 2001 au 14 janvier 2002, Paris, RMN, 2001.

Paris Moscou : 1900-1930, Centre national d'art et de culture George Pompidou 31 mai – 5 novembre 1979, Centre national d'art et de culture George Pompidou, URSS Ministère de la culture, Paris, Gallimard, 1979.

Perpignan au temps des Bausil, Couvent des Minimes Perpignan du 31 mars au 31 mai 2006, Perpignan, Collecció Font Nova, 2006.

Picasso Ingres, Le Petit Journal des grandes expositions, du 17 mars au 14 juin 2004, Paris, RMN, 2004.

Pierre Girieud et l'expérience de la modernité, 1900-1912, Musée Cantini, Marseille du 21 juin au 29 septembre 1996, Marseille, Musées de Marseille, 1996.

René Piot, fresquiste et décorateur, Rodolphe Rapetti, Martine Kahane, Pais, RMN, 1991.

Richard Burgsthal, peintre et verrier 1884-1944, Musée des Beaux-Arts de Béziers, 28 octobre- 19 décembre 1999, Béziers, Musée des Beaux-Arts, 1999.

Salon d'automne 1906, Catalogue des ouvrages de peinture, sculpture, dessin, gravure, architecture et art décoratif exposés au Grand Palais des Champs-Élysées du 6 octobre au 15 novembre 1906, 4^{ème} Exposition, Paris, Compagnie français des Papiers-Monnaie, 1906.

Salon d'automne 1921, Catalogue des ouvrages de peinture, sculpture, dessin, gravure, architecture et art décoratif exposés au Grand Palais des Champs-Élysées du 1er novembre au 20 décembre 1921, Catalogue, 14^{ème} exposition, Paris, Société française d'imprimerie, 1921 .

Salon d'automne 1922, Catalogue des ouvrages de peinture, sculpture, dessin, gravure, architecture et art décoratif exposés au Grand Palais des Champs-Élysées du 1er novembre au 17 décembre 1922, Catalogue de la 15^{ème} exposition, Paris, Société française d'imprimerie, 1922.

Salon d'automne salle 5bis Exposition de tapis d'après les cartons de Gustave Fayet, Paris, Dubois et Bauer, 1922.

Sotheby's, Impressionist & Modern Art, Evening Sale, New-York, November 7, 2007, London, Sotheby's, 2007.

Tableaux et Dessins par Richard Burgsthal, exposition du 1^{er} au 13 avril 1910, Galerie H. Barbazanges, 109, Faubourg Saint-Honoré, Paris, 1910.

Tableaux impressionnistes et modernes: oeuvres principales, Camille Pissarro, Odilon Redon, Pierre-Auguste Renoir, Nicolas de Stael, Jean Dubuffet, vente, Paris, Drouot-Montaigne, 26 novembre 1990, commissaire-priseur, Me Francis Briest, Paris, 1990.

The unknown Monet: pastels and drawings, Sterling and Francine Clark Art Institute, Yale University, Williamstown, Mass, Sterling and Francine Clark Art Institute, New Haven : Yale University Press, 2007.

Turner – Hugo – Moreau. Entdeckung der Abstraktion, Sous la direction de Raphael Rosenberg et Max Hollein, Munich, Hirmer Verlag, 2007.

Van Gogh Monticelli, Centre de la Vielle Charité, Marseille, 16 septembre 2008, 11 janvier 2009, Musée de Beaux-Arts de Marseille, RMN et Ville de Marseille, 2008.

Vitraux de Richard Burgsthal destinés à l'Abbaye de Fontfroide, exposés à Bièvres du 21 juin au 11 juillet 1914, texte Edouard Champion.

Périodiques

ABBADIE, Guillaume (d'), « Paul Gauguin, le maître des ombres bleues », in *Politique magazine*, juin 2003, pp. 43-47.

ALEXANDRE, Arsène, « Au Salon d'automne II, Sculpture et décoration », in *Le Figaro*, 7 novembre 1921, p. 4.

ALEXANDRE, Arsène, « L'embarras de Pénélope », in *La Renaissance de l'Art Français et des Industries de luxe*, février 1923.

ALEXANDRE, Arsène, « L'Atelier de la Dauphine et les tapis vivants de Gustave Fayet », in *La Renaissance de l'Art français*, décembre 1923, pp. 645-649.

ALGOUD, Henri, « Les tapis et les compositions décoratives de Gustave Fayet », in *La soierie de Lyon*, février 1924.

ANDOQUE, Alexandre (d'), « Richard Burgsthal maître verrier de Fontfroide », in *Oculus*, n°14, 2005.

ANDOQUE, Alexandre (d'), « Les restaurations de Fontfroide de Viollet-le-Duc à Gustave Fayet », in *Oculus*, n°17, 2009.

APOLLINAIRE, Guillaume, « A la galerie Georges Petit », in *L'Intransigeant*, 23 novembre 1912.

AURIER, Albert, « Les Isolés : Vincent Van Gogh », in *Mercure de France*, janvier 1890.

AURIER, Albert, « Le symbolisme en peinture », in *Mercure de France*, 12 mars 1891.

BAROU, Jean-Pierre, « Gauguin Le chaînon manquant », in *Muséart*, n°84, juillet août 1998.

BACOU, Roseline, « La décoration d'Odilon Redon pour le Château de Domecy (1900 – 1901) », in *La revue du Louvre*, Paris, Conseil des Musées Nationaux, 1992.

BACOU, Roseline, « L'art ornemental, Odilon Redon à l'Abbaye de Fontfroide », in *Chefs d'œuvres de l'art*, 1970.

BACOU, Roseline, « Gustave Fayet collectionneur », in *Cahiers de l'afpap*, II, 2008.

BACOU, Roseline, Texte de l'hommage rendu à Gustave Fayet de mai à octobre 1998 à l'Abbaye de Saint André (Villeneuve-lès-Avignon), in *Revue de la Société Archéologique et littéraire de Béziers*, 9^e série volume 3, Béziers, J-D Bergasse, 1999.

BELLET, Harry, « Des Fauves nés d'un sauvage », in *Le Monde*, dimanche 19 lundi 20 juillet 1998.

BELLET, Harry, « Il était une fois à Collioure », in *Le Monde*, vendredi 24 juin 2005.

- BURGSTHAL, Richard, « L'Alchimie du Vitrail », in *Le Veilleur*, pp. 32 à 35, octobre 1920.
- BENOIST, Luc, « Bulletin des Musées », in *Beaux-Arts*, 15 mai 1926.
- CAHOURS D'ASPRY, Jean-Bernard, « Déodat de Séverac », in *Zodiaque*, n°155, janvier 1988.
- CAHOURS D'ASPRY, Jean-Bernard, « Hommage à Louis Bausil », in *Conflent*, n°189, mai juin 1994.
- CHARAGEAT, Marguerite, « L'exposition rétrospective de l'œuvre d'Odilon Redon et les tapis de Gustave Fayet au Pavillon Marsan », in *La construction moderne*, 4 avril 1926.
- CHARENSOL, « Chez M. Fayet », in *Paris Journal*, 18 avril 1924.
- CODET, Louis, *Images de Majorque*, Extrait du Bulletin Trimestriel de la Section du Canigou du Club Alpin Français, 1912.
- DAGEN, Philippe, « Paul Gauguin, génie de la faute et de l'accablement », in *Le Monde*, samedi 18 juillet 1998.
- DAGEN, Philippe, « Le Musée Pouchkine exporte ses trésors d'art français », in *Le Monde*, vendredi 5 août 2005.
- DENIS, Maurice, « Définition du néo-traditionnisme », in *Art et critique*, 23 et 30 août 1890.
- DONNADIEU, Frédéric, « Eloge funèbre de Gabriel Fayet », *L'Eclair*, 22 janvier 1899.
- FAYET, Gustave, « Souvenirs sur Odilon Redon », in *The Times Literary Supplement*, 13 avril 1916.
- FAYET, Gustave, « Souvenirs sur Odilon Redon, bois de Paul Gauguin », in *Bulletin Mensuel d'Art et de Critique CAP*, mai-juin 1924, n°2, pp. 1 à 3.
- FRECHET, André, « L'Atelier de la Dauphine, les Tapis de Gustave Fayet », in *Mobilier et Décoration*, mars 1926, pp. 65 à 79.
- GAUGUIN, Paul, « Notes sur l'art à l'Exposition universelle », I, *Le Moderniste*, 4 juillet 1889, p. 86.
- GEFFROY, Gustave, « L'Atelier de la Dauphine », in *La Dépêche de Toulouse*, 17 novembre 1923.
- GILLET, Louis, « Le Salon d'automne », in *Gazette des Beaux-Arts*, décembre 1921, pp. 303 à 316.
- GIROU, Paul, « Des décorations oubliées de Redon à Fontfroide », in *Beaux-Arts*, 25 novembre 1938.

GOULINAT, J.G, « Les collections Gustave Fayet », in *l'Amour de l'art*, Paris, librairie de France, 1925.

HENNEQUIN, Emile, « L'Esthétique de Wagner et la doctrine spencérienne », in *La Revue wagnérienne*, novembre 1885, p. 282.

HENRIOT, Gabriel, « À propos d'Odilon Redon », in *Mobilier et Décoration*, in *Mobilier et Décoration*, mars 1926, pp. 80 à 86.

HERTZ, Henri, *Salon d'automne 1922*, cité in *Les tapis de Gustave Fayet*, Musée des Arts Décoratifs, Pavillon Marsan, Mars 1926, Paris, 1926, p. 7.

KLINGSOR, Tristan, « Les Tapis de Gustave Fayet », in *Art et Artistes*, décembre 1923, pp. 112-117.

KROPMANN, Peter, « The Gauguin exhibition in Weimar 1905 », in *The Burlington Magazine*, january 1999.

LE CURIEUX, « l'actualité », in *La Renaissance de l'art français*, décembre 1924.

LEPAGE, Jean, « George-Daniel de Monfreid, un familier de Fontfroide », in *Oculus*, bulletin de l'association pour l'animation culturelle de l'abbaye de Fontfroide, rédacteur en chef Alexandre d'Andoque, n°13, 2004.

LUBAC, André, « Considérations sur les buvards de Gustave Fayet », in *Revue de la Société Archéologique et littéraire de Béziers*, 9^e série volume 3, 1998-1999, J-D Bergasse, Béziers.

LUBAC, André, « Un Biterrois, ami de Picasso et Verlaine Henri Cornuty (1873-1904) », in *Revue de la Société Archéologique et littéraire de Béziers*, 9^e série volume 2, 1997-1998, J-D Bergasse, Béziers.

MARTIN, Marius, « Pour rénover la tapisserie », in *Douce France Revue d'Art*, tome XI, n°51, 6^{ème} année, 1922-1923.

MEDEVIELLE, Marc, « Gustave Fayet le flamboyant », in *Terre de Vins*, n°22, mars-avril-mai 2004.

ORLIAC, Antoine, « Richard Burgsthal, Maître des Lumières », in *l'Amour de l'Art*, n°7, juillet 1921.

SCHLESSER, Thomas, « Le point sur un outil, un fonds, une recherche, Le fonds Druet-Vizzavona », Extrait de *Institut National d'Histoire de l'Art, nouvelle 17, avril 2004*, in *La Gazette de l'Hôtel Biron*, n°51, mai 2005.

SENTENAC, Paul, « Les tapis de Gustave Fayet », in *Paris journal*, 6 décembre 1923.

SENTENAC, Paul, « Le Pavillon de La Renaissance de l'Art Français et des Industries de Luxe », in *La Renaissance de l'Art Français et des Industries de Luxe* », septembre 1925, pp. 390-396.

SOULAIROL, Jean, « Les tapis des Mages et les fleurs de Sulamite ou l'Art de Gustave Fayet », in *La vie montpelliéraine et régionale*, 20 décembre 1924.

SOULAIROL, Jean, « Gustave Fayet chez Marcel Proust », in *Septimanie*, 25 janvier 1925.

STROHL, Rita, *Le Déclin de la Tour d'ivoire II : La Légende de Hu-Gadarn*, Livret d'opéra avec illustrations de Richard Burgsthal, Carros, Editions de la Tortue, 1927.

TISSERAND, Ernest, « Chronique de l'art décoratif », in *L'art vivant*, 1^{er} novembre 1925.

VERDIER, Philippe, « Les Céramiques de Gauguin », in *Cahiers de la céramique du verre et des arts du feu*, n°41, Sèvres, 1968.

VAUXCELLES, Louis, « Un Grand Vitrailleur », in *Excelsior*, 21 juillet 1920.

VAUXCELLES, Louis, « Les verrières pulvérisées de la cathédrale de Reims, Lettre ouverte à MM. Léon Bérard et Paul Léon », in *Excelsior*, 9 mars 1921.

VAUXCELLES, Louis, « L'art et la vie de Gustave Fayet », in *Volonté*, 4 novembre 1925.

VIENNET, Denise, « Gustave Fayet et la résurrection de Fontfroide », in *Association pour la promotion des Archives du Cap d'Agde et de sa région, Actes au 15^e colloque, Etudes méditerranéennes*, le Cap d'Agde, 18 juin 1999.

WATELIN, L.Ch, « L'art décoratif au Salon d'automne », in *L'Art et les Artistes*, décembre 1921, pp. 111-117.

WATELIN L.Ch, « Gustave Fayet », in *L'Art et les Artistes*, mars 1926.

Articles de périodiques dont l'auteur n'est pas précisé.

Bulletin de la vie artistique, 15 juin 1923, p. 261.

L'Art et les Artistes, « Echos des Arts, le Salon d'automne », octobre 1921, p. 42.

L'Art et les Artistes, « Les livres, Divers », novembre 1923, p. 88.

L'Art et les Artistes, « Actualité », décembre 1924, pp. 109 à 112.

L'Eclair, 4 avril 1900.

L'Eclair, 13 avril 1900.

L'Eclair, 24 avril 1900.

L'Eclair, 13 mai 1901.

L'Eclair, mardi 21 mai 1901.

L'Eclair, vendredi 16 mai 1902.

L'Homme Libre, « Les tapis de Fayet », 13 décembre 1923.

La Renaissance, « Maurice Guierre, Lauréat du prix de la Renaissance 1939 », Editions Nationales, Paris, juin 1939, p. 46.

La Renaissance politique, littéraire, artistique, « La révélation Fayet », 6 décembre 1923.

La Renaissance de l'Art Français et des Industries de Luxe, « Notes diverses », juin 1925, p. 283.

La Soierie de Lyon, « Informations commerciales et judiciaires », 16 septembre 1920, p. 434.

The Furnishing Trades Organizer, « Novelty in the carpets, Naturalist designs make the change from the oriental motif », december 1924, p. 281.

Oculus, bulletin de l'association pour l'animation culturelle de l'abbaye de Fontfroide, rédacteur en chef Alexandre d'Andoque, n°1, 1989.

Rencontre régionale de l'Association française de protection des archives privées en Languedoc-Roussillon à l'abbaye de Fontfroide, sous la direction de Jacques PERROT, Paris, AFPAP et MAGFF, 2010.

Sources manuscrites

- **Lettres de Maurice Fabre à Gustave Fayet, 1900 – 1903, archives privées inédites.**

Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, [Paris, 22 mai 1900].

Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, [Gasparets 30 octobre 1900].

Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, [Dimanche] (d'après le contexte, 4 novembre 1900).

Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, [Gasparets 5 novembre 1900].

Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, [18 novembre 1900].

Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, sans date (vers novembre - décembre 1900).

Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, [28 janvier 1901].

Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, [Paris 27 mars 1901].

Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, [Paris, 7 mai 1901].

Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, [13 mai 1901].

Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, [Paris, 19 mai 1901].

Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, [Paris, 23 mai 1901].

Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, [Paris, 28 mai 1901].

Lettre autographe signée de M. Fabre à Gustave Fayet, sans date (vers mai-juin 1901).

Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, [Paris, 2 juin 1901].

Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, [Paris, 6 juin 1901].

Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, [Paris, 10 juin 1901].

Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, [Paris, 12 juin 1901].

Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, [Paris, 19 juin 1901].

Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, [Paris, 25 juin 1901].

Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, [Gasparets, 18 juillet 1901].

Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, [15 mars 1902].

Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, [Paris, le 4 mai 1902].

Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, [Paris, le 14 juin 1902].
Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, [Paris, 23 juin 1902].
Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, [Paris, 24 juin 1902].
Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, [Samedi 6 octobre 1902].
Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, [Paris, 30 décembre 1902].
Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, [3 février 1903].
Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, [Paris 20 avril 1903].
Lettre autographe signée de Maurice Fabre à Gustave Fayet, [Bagnères, 23 juillet 1903].

- **Lettres autographes signées de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, 1899 – 1923, archives privées, inédites.**

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [Mercredi, Paris 1899].
Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [Samedi soir, 1899].
Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [Paris 1900].
Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [Paris 22 octobre 1900].
Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [Paris 25 octobre 1900].
Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [Paris 26 octobre 1900].
Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [Paris 29 octobre 1900].
Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [Mont-Louis, mardi, 1900].
Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [Paris vendredi] (vers début 1901).
Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [Paris jeudi] (vers début 1901).
Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [Paris samedi soir] (vers février 1901), reproduite en Annexe IV.
Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [Paris 7 février 1901].
Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [Paris 8 février 1901].
Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [9 février 1901].
Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [Paris vendredi soir 1904].

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [Vendredi matin] (vers 1906).

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [Samedi matin] (vers le 7 mars 1906).

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [Dimanche matin] (vers le 7 mars 1906).

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [Lundi matin] (vers mars 1906).

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [9 mars 1906].

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [Dimanche matin] (vers le 7 mars 1906).

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [Jeudi matin] (vers printemps 1906).

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [mardi matin] (non datée mais d'après le contexte début 1906 c'est là que Denis présente à Paris ce décor).

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [Vendredi soir] (vers 1906).

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [Béziers jeudi matin] (vers avril 1906).

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [Béziers, 2 décembre 1907].

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [Béziers mercredi soir] (vers fin 1907).

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [Béziers mardi] (vers fin 1907).

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [Béziers samedi] (vers décembre 1907).

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [mardi matin] (vers décembre 1907).

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [Béziers mercredi] (vers décembre 1907).

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [Béziers, vendredi, 6 heures du matin] (entre le 23 janvier 1908 et mai 1908).

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [Fontfroide samedi soir] (vers 1908).

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [samedi soir] (vers début 1909).

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [Béziers lundi matin] (vers février 1909).

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [Jeudi soir] (vers février 1909).

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [Samedi soir] (vers février 1909).

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [6 mars 13].

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [jeudi matin 6 mars 13].

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet Madeleine, [17 décembre 13].

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [7 mars 1914].

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet Madeleine, [2 juillet 1914].

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [8 avril 1915].

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [4 juillet 1917].

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [Béziers 5 septembre 20].

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [Vendredi, septembre 1920].

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [13 juillet 1921].

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [Béziers Hôtel de la Compagnie du Midi, jeudi matin], 1921.

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, 1922.

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [samedi 22], Grand Hôtel de Paris.

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [Dax, lundi] vers juin 1922.

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [6 août 1922] (sur carte postale).

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [Saintes Maries de la Mer] 6 août 1922.

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, 15 août 1922.

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, 20 août 1922.

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [La Dragonne, 23 août 1922].

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, papier à lettres de Védilhan, [Mardi] vers début 1923.

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [Août] 1923.

- **Lettres autographe signée de G. Fayet à Y. Fayet, 1910 – 1914, Archives privées, inédites.**

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Yseult Fayet, [31 août 1914].

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Yseult Fayet, [20 janvier 1916].

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Yseult Fayet, [28 janvier 1916].

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Yseult Fayet, [1916] Printemps.

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Yseult Fayet, [25 juin 1916].

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Yseult Fayet, [Les Lecques, 11 février 1920].

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Yseult Fayet, [vendredi] (vers avril 1920).

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Yseult Fayet, [Dimanche] (vers avril 1920).

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Yseult Fayet, [20 avril 1920].

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Yseult Fayet, [11 mai 1920].

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Yseult Fayet, [lendemain du dernier 14 juillet de la république] 15 juillet 1920.

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Yseult Fayet, [Béziers lundi] été 1920.

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Yseult Fayet, [septembre 1920].

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Yseult Fayet, [16 octobre 1920].

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Yseult Fayet, [Atelier de la Dauphine] (vers 1921).

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Yseult Fayet, vers début 1921.

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Yseult Fayet, [jeudi], vers janvier 1921.

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Yseult Fayet, [2 février 1921].

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Yseult Fayet, [5 février 1921].

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Yseult Fayet, [28 octobre 1921].

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Yseult Fayet, [Paris 19 mai 1923].

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Yseult Fayet, [25 mai au soir] 1923.

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Yseult Fayet, [9 juin] 1923.

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Yseult Fayet, [5 août 1923].

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Yseult Fayet, [Paris mercredi soir] (vers décembre 1923).

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Yseult Fayet, [Igny 30 mars] 1924.

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Yseult Fayet, [novembre] 1924.

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Yseult Fayet, [Igny, 29 décembre] 1924.

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Yseult Fayet, [12 mars] 1925.

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Yseult Fayet, [23 avril] 1925.

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Yseult Fayet, [19 juillet] 1925.

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Yseult Fayet, [31 juillet] 1925.

- **Lettres autographes signées de Gustave Fayet à André Suarès, 1924 – 1925, Archives privées, inédites.**

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à André Suarès, 17 Février, 1924

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à André Suarès, [Béziers Mardi], 11 mars 1924.

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à André Suarès, [27 mars .24].

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à André Suarès, [Villa Blanche 12 août 24].

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à André Suarès, [Béziers 18 août] 1924.

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à André Suarès, [Carcassonne 24 août] 1924.

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à André Suarès, [Carcassonne 20 sept. 24].

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à André Suarès, [Palma jeudi] 2 octobre 1924.

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à André Suarès, [Puerto Soller chez François Vicens, Calle Santa Catalina 32 8 oct.] 1924.

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à André Suarès, [Puerto Soller 12 oct. 1924 chez François Vicens, Calle Santa Catalina 32].

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à André Suarès, [Puerto Soller Mercredi] 15 octobre 1924.

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à André Suarès, [Vendredi] octobre 1924.

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à André Suarès, 22 octobre 1924.

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à André Suarès, [Villa Blanche lundi] 24 octobre 1924.

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à André Suarès, [12 Janvier] 1925.

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à André Suarès [Venise mardi matin] 24 mars 1925.

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à André Suarès, [Venise 1 avril], 1925.

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à André Suarès, [Ravenne veille des Rameaux] 4 avril 1925.

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à André Suarès, [Vérone 6 avril] 1925.

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à André Suarès, [Vérone 8 avril] 1925.

- **Lettres autographes signées de Gustave Fayet à George Daniel de Monfreid, Archives du Musée du Prieuré-Maurice-Denis, Saint-Germain en Laye.**

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à George Daniel de Monfreid, [22 décembre 1900].

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à George Daniel de Monfreid, [Paris 28 mai 1901].

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à George Daniel de Monfreid, [Védilhan, 23 août 1903].

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à George Daniel de Monfreid, [Védilhan 26 août 1903].

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à George Daniel de Monfreid, [Béziers 2 novembre 1903].

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à George Daniel de Monfreid, [Vendredi 23 septembre 1904].

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à George Daniel de Monfreid, [2 octobre 1905].

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à George Daniel de Monfreid, [7 octobre 1905].

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à George Daniel de Monfreid, [2 décembre 1905].

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à George Daniel de Monfreid, [19 mai 1918].

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à George Daniel de Monfreid, [Igny, 28 juin 1924].

- **Autres lettres autographes signées de Gustave Fayet, classées par ordre alphabétique de destinataire :**

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Alban d'Andoque, [Saint Rémy de Provence], août 1922, Archives privées.

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Louis Bausil, 8 octobre 1911, carte postale du cloître de Fontfroide, aimablement communiquée par M. Cahours d'Aspry.

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à son fils Léon Fayet, [Guierre m'a envoyé...], 1922, Archives privées.

Copie de Lettre autographe signée de Gustave Fayet aux Monuments Historiques, (vers début 1911), Archives de Fontfroide.

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Louis Paul, [30 juin 1898], Fonds Louis Paul, donation Melle Nicolas, Société Archéologique et Littéraire de Béziers.

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Louis Paul, 1898, Fonds Louis Paul, donation Melle Nicolas, Société Archéologique et Littéraire de Béziers.

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Louis Paul, [Paris jeudi], Fonds Louis Paul, donation Melle Nicolas, Société Archéologique et Littéraire de Béziers.

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Maurice Pottecher, [25 juin] 1925, Archives privées, inédite.

Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Maurice Pottecher, [Royat 5 sept. 25], Archives privées, inédite.

Lettre de Gustave Fayet à Léon Rosenthal, conservateur des musées de Lyon, [8 décembre 1924], Bibliothèque de l'INHA, collections Jacques Doucet, Paris.

Lettre de Gustave Fayet à Léon Rosenthal, conservateur des musées de Lyon, [2 janvier 1925], Bibliothèque de l'INHA, collections Jacques Doucet, Paris.

- **Autres lettres autographes, classées par ordre alphabétique d'auteur.**

Lettre autographe signée de Gabrielle Azaïs à sa sœur Eulalie, [30 janvier 1894], Archives privées, inédite.

Lettre autographe signée de Paul Borrel à Gustave Fayet, [Béziers 23 janvier 1908], Archives de Fontfroide.

Lettre autographe signée d'Emile Carbonnel à André Suarès, [24 octobre 1925], Archives privées, inédite.

Lettre autographe signée de Maurice Denis à Gustave Fayet, [21 juillet], Archives privées, inédite.

Lettre autographe signée de Fernand Dumas à Louis Bausil, [1^{er} avril 1926.127, boulevard Malesherbes, 1^{er} avril 1926], Archives privées, inédite. Je remercie M. Cahours d'Aspry pour m'avoir communiqué cette lettre)

Lettre autographe signée de Léon Fayet à son neveu Gustave Fayet, [Béziers 3 mai 1880], Archives privées, inédite.

Lettre autographe signée de Paul Gauguin à Gustave Fayet, [Mai 1901], Archives privées, inédite.

Lettre autographe signée d'Aristide Maillol à Maurice Fabre, [Banyuls 4 avril 1904], Archives privées, inédite, je remercie Nathalie Houzé pour le déchiffrage.

Lettre autographe signée d'Aristide Maillol à Gustave Fayet, [Marly le Roi, 29 novembre] 1905 ou 1906 (cachet difficile à lire), inédite, Archives privées, inédite.

Lettre autographe signée d'Aristide Maillol à Gustave Fayet, Marly le Roi, [7 juin 1907], Archives privées, inédite, je remercie Nathalie Houzé pour le déchiffrage.

Lettre autographe signée d'Aristide Maillol à Gustave Fayet, [Marly le Roi, 3 juillet 1907], Archives privées, inédite, je remercie Nathalie Houzé pour le déchiffrage.

Lettre autographe signée d'Henri Nodet à Gustave Fayet, [16 janvier 1909], Archives de Fontfroide.

Lettre autographe signée d'Henri Nodet à Gustave Fayet, [9 février 1909], Archives de Fontfroide.

Lettre autographe signée d'Henri Nodet à Gustave Fayet, [28 avril 1909], Archives de Fontfroide.

Lettre autographe signée d'Henri Nodet à Gustave Fayet, [3 janvier 1911], Archives de Fontfroide.

Lettre d'Henri Nodet à Joseph Philippe Winckler, [Paris, 21 mai 1908], Archives de Fontfroide

Lettre autographe signée d'Henri Nodet à Joseph Philippe Winckler, [juin 1910], Archives de Fontfroide.

Lettre autographe signée d'Henri Nodet à Joseph Philippe Winckler, [1^{er} octobre 1909], Archives de Fontfroide.

Lettre autographe signée d'Odilon Redon à Gustave Fayet, [8 août 1913], carte postale, Archives privées inédite.

Lettre autographe signée d'Odilon Redon à Madeleine Fayet, [10 août 1911], carte postale, Archives privées inédite.

Lettre autographe signée d'Odilon Redon à Madeleine Fayet, [Bièvres, 28 juillet 1910], Archives privées inédite, reproduite en Annexe VI.

Lettre autographe signée du Secrétaire Général délégué de la Préfecture de l'Aude à Gustave Fayet, [Carcassonne le 15 juin 1908], Archives de Fontfroide.

Lettre autographe signée de Paul Signac à Gustave Fayet, [Cher Monsieur. Je dois fin Janvier...] (vers fin 1906, début 1907), Archives privées, inédite.

Lettre autographe signée de Pierre Vassal à Gustave Fayet, [17 mai 1910], Archives de Fontfroide.

Lettre autographe signée d'Edouard Vuillard à Gustave Fayet, [12 mars 1906], Archives privées, inédite.

Lettre autographe signée de Joseph Philippe Winckler à Gustave Fayet, [20 novembre 1911], Archives de Fontfroide.

Lettre autographe non signée (recto) adressée à Gustave Fayet, [29 décembre 1918] au sujet de l'achat de la Bibliothèque de Monsieur Bailly, Archives de privées inédite.

- **Actes Notariés et d'Etat civil:**

Acte de Vente, *Vente par Monsieur Lagouste à Monsieur Fayet*, n°3930, 13 juillet 1912.

Acte de donation-partage, *Donation-partage de Gustave Fayet à Antoine Fayet, Léon Fayet, Simone Fayet et Yseult Fayet*, 3 octobre 1923, Béziers, Etude Pallot.

Acte de naissance de Pierre Antoine Gustave Fayet, Acte 286, Année 1865, 20 mai 1865 à Béziers.

Acte de décès de Pierre Antoine Gustave Fayet, Acte 576, Année 1925, le 24 septembre 1925 à 3 heures, 16 avenue Achille Mir 11000 Carcassonne.

- **Inventaires :**

Inventaire de Fontfroide réalisé par Gustave Fayet en 1912, Archives privées, inédit.

Inventaire du Château d'Igny réalisé par Gustave Fayet en 1914, Archives privées, inédit.

Inventaires après décès de Gustave Fayet, octobre 1925, Archives privées, inédits :

- Inventaire des meubles du Château d'Igny
- Inventaire de la bibliothèque du Château d'Igny

Partage des livres de la collection Fayet dans le Château d'Igny, octobre 1925, Archives privées, inédit.

Partage des tableaux principaux de la collection Fayet, Archives privées, inédit

Partage des tableaux d'Odilon Redon de la collection Fayet, Archives privées, inédit.

- **Documents autographes :**

Extrait du Journal de George Daniel de Monfreid, 22 mai 1901, Archives privées.

Livre d'Or de Fontfroide, Archives privées :

Ricardo Viñes, [21 septembre 1910].

Odilon Redon, [de Fontfroide 24 sept. 1910].

Richard Burgsthal, [Vendredi Saint 1911].

Rita Burgsthal Strohl, [Fontfroide le 18 septembre 1911].

- **Témoignages écrits inédits :**

ANDOQUE DE SERIEGE Geneviève (d'), « *Témoignage de Madeleine Fayet en 1965* ».

ANDOQUE DE SERIEGE Yseult (d'), « *Souvenirs du valet Henri Reynès* ».

ANDOQUE DE SERIEGE Yseult (d'), « *Gustave Fayet va dans ses terres* ».

ANDOQUE DE SERIEGE Yseult (d'), « *Banyuls juillet 1915* ».

ANDOQUE DE SERIEGE Yseult (d'), « *Igny* ».

ANDOQUE DE SERIEGE Yseult (d'), « *L'atelier de la Dauphine* ».

ANDOQUE DE SERIEGE Yseult (d'), « *Quand ma table raconte* ».

- **Conférences :**

BACOU Roseline, *Gustave Fayet collectionneur*, Abbaye de Fontfroide, Narbonne, 16 septembre 2008.

CAHOURS D'ASPRY Jean-Bernard, *Le culte de l'amitié chez George –Daniel de Monfreid*, Narbonne, janvier 2004.

MUSEE D'ORSAY, *Le comte Harry Kessler, penser l'Europe à travers les arts*, 15 – 16 avril 2008.

Sources imprimées

- Photographies :

Lot de photos Druet, ancienne collection Fayet, collection privée.

Photos sur plaques de verre de Ricardo Viñes, collection privée.

- Travaux universitaires et travaux écrits et non publiés :

ARNAUD, Claude, *Richard Burgsthal à l'abbaye de Fontfroide (peintures et vitraux). La naissance d'un maître-verrier*, Mémoire de maîtrise dir. Pr. Peyrusse, Université Toulouse Le Mirail, 1995.

CAHOURS D'ASPRY, Jean-Bernard, *Déodat de Séverac Musicien de la lumière*. (Inédit).

CROS, Pierre, *Odilon Redon. La Nuit, Le Jour, Le Silence et l'abbaye de Fontfroide*, Mémoire de maîtrise d'arts plastiques, Université de Provence Aix-en-Provence, 1993.

HERRMANN, Simone, *Harry Comte de Kessler (1868-1937) et la France, étude sur la réception de l'art français dans l'Allemagne de Guillaume II*, Thèse de doctorat sous la dir. d'Eric Daragon, Université Panthéon-Sorbonne, Paris, 2002.

MOUEIX, Jean-François, *Un amateur éclairé à Bordeaux : Gabriel Frizeau 1870-1938*, Thèse de troisième cycle, 2 tomes, Université de Bordeaux, 1969.

RODRIGUEZ, Lionel, *Le Jardin de Notre-Dame étude historique d'une propriété du biterrois*, rapport dactylographié, mars 2005, 73 pages.

ROUGEOT, Magali, *Gustave Fayet : un artiste à découvrir*, Mémoire de Maîtrise sous la dir. de J-F Pinchon, Université Montpellier III, 2004.

ROUGEOT, Magali, *Gustave Fayet (1865-1925) projet de thèse*, avec un chapitre « Fabre, Fayet, Monfreid, la Triade Méridionale à la découverte de l'art d'avant-garde », Mémoire de Master 2 de Recherche sous la dir. de J-F Pinchon, Université Montpellier III, 2005.

SOULE-ROIG, Béatrice, *Restauration d'une peinture décorative de Gustave Fayet, la Dragonne Béziers*, Perpignan, novembre 2009.

- Sources via Internet :

LA HOUGUE, Véronique, *Rouleaux et projets de papiers peints*, Atelier Martine, in <http://www.lesartsdecoratifs.fr>.

<http://www.artcult.com/vgfr.htm>, HANSPETER Born, *Le Faux*, histoire d'un tableau de Vincent Van Gogh, pp. 45- 47.

<http://www.edartiguelongue.freesurf.fr/souv2.htm>, *Souvenirs du peintre Pierre Girieud*.

<http://www.gisele-loth.com/elsa.htm>, *Elsa Koeberlé*.

<http://www.perso.wanadoo.fr/alainjoly1/poemes03.htm>, *Le Nuage Messenger*.

<http://www.perso.wanadoo.fr/fondationlouisjou/LouisJou.html>, *Louis Jou*.

<http://www.perso.wanadoo.fr/st.musicologiedelanguedoc/presse>, *Articles de presse Béziers*.

<http://www.soreze.com>, *Association Sorézienne*.

<http://www.theatre-varietes-beziers.net.htm>, *Le Cinéma*.

<http://www.moma.org/interactives/exhibitions/2010/paulrosenberg/>, *Paul Rosenberg and Company from France to America*.

Table des annexes

Annexe I : Notices biographiques	Erreur ! Signet non défini.	464
Annexe II : Chronologie de Gustave Fayet (1865-1925).....		482
Annexe III : Préface du Catalogue de l'Exposition de la Société des Beaux-Arts de Béziers, avril mai 1901, par Maurice Fabre		488
Annexe IV : Lettre de Gustave Fayet à Madeleine Fayet : Paris samedi soir, vers février 1901		492
Annexe V : Echange de lettres entre Paul Gauguin Gustave Fayet		493
Annexe VI : Lettre d'Odilon Redon à Madeleine Fayet, Bièvres 28 juillet 1910.....		495
Annexe VII : « Souvenirs sur Odilon Redon », par Gustave Fayet, revue C.A.P, Paris, mai-juin 1924.....		496
Annexe VIII : Plan du château d'Igny d'après Yseult Fayet		500
Annexe IX : « Les collections Gustave Fayet », par Jean Gabriel Goulinat, in l'Amour de l'Art, Paris 1925		501
Annexe X : « L'art et la vie de Gustave Fayet », par Louis Vauxcelles, in <i>Volonté</i> , 4 novembre 1925		505
Annexe XI : <i>Notre pauvre G. Fayet In Memoriam</i> , par André Suarès, 24 septembre 1925..		507
Annexe XII : Histogrammes de la composition de la collection Fayet.....		511

Annexe I : Notices biographiques

Andoque (d'), Madeleine (épouse Fayet): (1873-1871)

Femme de Gustave Fayet (mariage en 1893), à qui elle donnera cinq enfants (Gaby, Simone, Antoine, Yseult et Léon). Ils échangeront une correspondance abondante de 1899 à 1923, quand Gustave Fayet est à Paris il lui raconte ses achats et lui demande de réceptionner les caisses. En 1908 elle participera activement à l'achat, puis à la restauration de l'Abbaye de Fontfroide dont elle s'occupa après le mort de son mari. Elle est très appréciée de Redon qui lui écrira quelques lettres dont certaines ont été publiées en 1923.

Azaïs, Jacques : (Béziers 1778 – idem 1856).

Après avoir étudié la médecine, il s'intéresse au droit. Il fait aussi des recherches sur l'origine des langues (il écrit *Dieu, l'homme et la parole*). Président du Tribunal de première instance de Béziers. Il est un des fondateurs de la Société Archéologique, Scientifique et Littéraire de Béziers, dont il fut le président de 1834 à 1856, et qui ouvrit très tôt ses concours annuels à la langue d'oc. Dans le cadre de la Société Archéologique, il fait dresser sur la Promenade la statue de Paul Riquet par David d'Angers. Il est l'auteur entre autres de *Berses Patoises de Moussu....*

Il est le grand père de Gabriel et Léon Fayet (Antoine Fayet épouse Gabrielle Azaïs dite « Azaïssette » fille de Jacques Azaïs).

Aurier, Albert : (1865-1892)

Ecrivain et critique d'art français. Critique d'art perspicace il avait pressenti les jeunes peintres : Gauguin, Van Gogh, Puvis de Chavannes, Moreau, Monet, Renoir...

C'est le seul à avoir consacré un article à Van Gogh de son vivant, ce texte parut dans *Le Mercure de France* en 1890, cela lui valut une lettre très touchante de l'artiste où il évoque son œuvre et ses influences.

Bausil, Albert : (Castres 1881 – ?1943)

Poète, journaliste et écrivain français, frère du peintre Louis Bausil.

A vingt ans il est chroniqueur théâtral de *L'Excelsior*, en 1909 il fonde avec Jean Payra à Perpignan *Le Cri Catalan* sur lequel il travailla jusqu'en 1914. En 1917 il fonde son propre journal *Le Coq Catalan* qui se veut être « littéraire, satirique et sportif », auquel participeront des auteurs comme Amade, Cocteau, Giono, Jacob Saint-Exupéry...

Il publiera plusieurs recueil de poèmes : *Primes roses Rimes roses, Heures perpignanaïses, Le matelas des nuages...* Il fut chanté par Brassens, Réda Caire et Charles Trenet qui lui doit le texte de *La Mer*.

Bausil, Louis : (Carcassonne 1876 – Perpignan 1945).

Peintre, roussillonnais d'adoption, ami de Codet, Terrus, Monfreid, Maillol, Violet ; avec qui il forme le groupe des « Artistes roussillonnais ». Il est aussi un proche de Fernand Dumas et de Déodat de Séverac, qu'il connut grâce à son frère le poète Albert Bausil.

Peintre des pêcheurs en fleurs chers au Roussillon, il est félicité par Apollinaire.

Il fera quelques séjours à Fontfroide, chez Gustave Fayet, et réalisera pour lui une copie du portrait de *Sœur Angélique* par Philippe de Champagne placé dans l'abbaye.

Bernheim, Alexandre : (1839-1915)

Fils d'un marchand de couleur devenu vendeur. Il se lie avec Delacroix, Corot et Courbet, ce dernier le pousse à partir pour Paris. En 1863 il s'installe rue Laffitte où il présente des artistes de l'école de Barbizon et à partir de 1874 il expose les peintres impressionnistes.

En 1901 il organise avec l'aide de ses fils une grande exposition Van Gogh. Reprise par ses fils et son neveu, la galerie déménage en 1906 pour le boulevard de la Madeleine là on présente Bonnard, Cézanne, Vuillard, Cross...

La Galerie Bernheim-Jeune publie aussi une revue d'art *Le Bulletin de la vie artistique* et des livres artistiques.

Fabre et Fayet feront appel à cette galerie pour plusieurs ventes et achats, la vente de Fabre en 1902 sera organisée par lui.

Bing, Siegfried (ou Samuel): (Hambourg 1838 – Vaucresson 1905).

Marchand d'art français, sa famille était dans l'import-export d'objets en Allemagne avec une antenne à Paris, dont il prit la charge à partir de 1871, et développa l'aspect objets d'arts orientaux, son magasin était alors très fréquenté par Vincent Van Gogh. Il voyage aux Etats-Unis où il fait la connaissance de Tiffany et à Bruxelles où il découvre la Maison d'Art d'Edmond Picard. En décembre 1895 il ouvre sa galerie « L'Art Nouveau » située 22 rue de la Provence à Paris, avec un décor composé par Franck Brangwyn, Paul Ranson, Auguste Delaherche ou encore Edouard Vuillard et les frères Daum. Ce lieu était une référence en matière d'Art Nouveau et de Japonisme. Gustave Fayet aimait ce lieu qu'il fréquentait assidument en tant qu'amateur, et où en 1900 il put exposer et vendre quelques céramiques en grès émaillé réalisées avec Louis Paul.

Bonger, André : (1861 - 1936).

Collectionneur d'origine hollandaise, il est le beau-frère de Théo Van Gogh. Grand amateur de Redon il aura avec lui une correspondance suivie. Les Fayet et Fabre iront chez lui lors de d'un voyage en Hollande en 1907 et seront particulièrement éblouis par sa collection de Van Gogh.

Bonnard, Pierre : (Fontenay-aux-Roses 1876 – Le Cannet 1947).

Peintre français, ami de Denis Vuillard et Sérusier, avec qui il formera le groupe de Nabis dont Odilon Redon fut proche. Il est présent sur le tableau de Maurice Denis *Hommage à Cézanne*, Paris 1900.

Maurice Fabre le connaît personnellement, et apprécie son travail.

Gustave Fayet achètera certaines de ses œuvres lors de ses séjours à Paris, notamment un paravent dont il fait mention dans une lettre en 1901 (« c'est tout bonnement délicieux »). Il possèdera aussi une des plus belles œuvres de l'artiste : *La Place Clichy*. Il fera également des panneaux décoratifs pour sa maison d'Igny.

Bourdelle, Antoine: (Montauban 1861 – Le Vésinet 1929)

Sculpteur, praticien de Rodin de 1893 à 1908. Il réalisera entre autres : des bas-reliefs pour le Théâtre des Champs Elysées et l'*Héraclès archer*. Proche de Suarès qui écrira la préface de *Visite aux ateliers Bourdelle* (1938), et avec qui il aura une correspondance suivie. Gustave Fayet le rencontrera, il y aura même un projet de statue pour laquelle il posera, qui fut sans doute interrompu par la disparition de Fayet. Une des rencontres des deux hommes est racontée par Suarès dans *In Memoriam*.

Burgsthal, Richard : (Nice 1884 – Juan-les-pins 1944).

Peintre, verrier, de son vrai nom René Billa. Il apprend la peinture le dessin et la musique (il eut de nombreux prix de solfège et de piano). Admirateur de Wagner dont il emprunte le prénom. En 1903, il rencontre Rita Strohl, pianiste, chanteuse et compositeur, avec qui il s'installera en 1905 à Meudon ; Il fera alors pour elle des adaptations au piano de ses compositions, et réalisera aussi, des illustrations pour ses livrets et des maquettes de décors.

Peintre d'aquarelles, ses expositions à Paris lui font rencontrer Gustave Fayet en 1911. Ce dernier lui propose de l'aider à réaliser des vitraux pour Fontfroide où tout est à refaire. Ils créent leur verrerie « Verrerie des Sablons » dans la vallée de la Chevreuse pour fabriquer ces vitraux. Devenu maître verrier il sera sollicité pour des restaurations de vitraux dans des églises et des cathédrales de France (Rodez, Albi, Narbonne, Avignon...)

En parallèle, il créera avec Rita le « Théâtre de la Grange » qui se veut être un mini Bayreuth. En plus de vitraux, il fera plusieurs décors peints à Fontfroide.

Cabrol, Armand Vincent: (Boujan 1860 - idem 1922).

Négociant en vin de Boujan. Amateur d'art, il connut Verlaine.

Il s'intéresse à l'art et à la littérature. L'historien Piscénois Albert-Paul Alliès lui dédicaca ainsi ses *Impressions d'Italie* « A Monsieur Armand Cabrol qui a vécu avec nous ces pages ensoleillées, qui a éprouvé le même frisson d'art qui nous a secoué en présence des merveilles artistiques de ce pays de Beauté ». Il écrivit dans *La revue des poètes*. En 1889 un confrère lui dédicace « Au poète vigneron Cabrol ». Il est le directeur de *La jeune revue*. Homme de lettre, il a fait imprimer de la poésie de la prose et du théâtre.

Il écrit et publie en 1882 *Les Chants du Pauvre*, chez A. Chérié éditeur à Paris, l'ouvrage est dédié à Auguste Vaquerie et préfacé par Henri Deloncle.

C'est chez lui que Gustave Fayet avait fait sa première acquisition massive (une quarantaine d'œuvres d'une qualité non négligeable) en 1899, lorsqu'il commença sa collection.

Calmel, Amédée Joseph Alexandre : (Labastide-Rouairoux 1869 - Toulouse 1950)

Médecin dentiste de la faculté de Paris en 1894. Amateur de Gauguin, il est un ami de jeunesse de Monfreid qui peint son portrait en 1893 (présenté à l'exposition Monfreid en 2003), il a rencontré Gauguin entre ses deux séjours en Océanie (1893). On savait qu'il avait exercé à Marseille puis s'était installé à Béziers vers 1900 (22 rue Casimir Perret).

C'est là qu'il rencontre Gustave Fayet, il présente un de ses Gauguin à l'exposition de Béziers de mai 1900 ; et *Le Rêve* ou *Te Reriors*, la célèbre toile de Gauguin à l'exposition de 1901, que lui racheta plus tard Fayet.

Castelbon de Beauxhostes : (1859 - 1934).

Riche viticulteur propriétaire de Boujan-sur-Libron. Grand amateur de musique, il voulait faire de Béziers un grand centre musical. Participe au financement de la construction des arènes de la ville, lieu, qui pendant vingt ans lui sera réservé l'été, pour monter de grands spectacles musicaux qui seront un grand succès. Il y aura en particulier des compositions de Camille Saint-Saëns et aussi une de Déodat de Séverac (1910).

Carbonnel, Emile : (vers 1864- ?)

Fidèle serviteur de Gustave Fayet, il sera à son service à partir de 1889, et le suivra toute sa vie dans ses affaires et ses achats. Il l'envoyait chercher des meubles et objets pour ses propriétés (en particulier Igny et Fontfroide).

Cézanne, Paul : (Aix en Provence 1839- idem 1906)

Peintre français, il fréquente Pissarro, Renoir, Sisley et Monet. En 1863 il présente ses œuvres au Salon des refusés, puis à plusieurs expositions impressionnistes. Il fit deux expositions particulières chez Vollard (en 1895 et 1898) qui lui valurent une reconnaissance chez les amateurs, mais c'est grâce à la rétrospective qui lui est consacrée au Salon d'automne de 1904 qu'il devient vraiment célèbre.

Très apprécié de Fabre, il l'est aussi de Fayet qui possèdera plusieurs peintures de lui, dont une nature morte qui sera exposée à Béziers en 1901.

Chaplet, Ernest (1835 – 1909) : Céramiste, auteur de porcelaines flammées. Il est l'initiateur de Gauguin en céramique. C'est dans son atelier, que ce dernier exécuta la cuisson de ses céramiques.

Chavasse, Jules (1858- 1919) : Négociant de Sète grand, amateur d'estampes et dont la belle collection d'avant-garde dispersée en 1922 comptait au moins trois albums et douze peintures et pastels de Redon. Il aimait comme Fayet les artistes de son temps : Gauguin Redon mais aussi Renoir, Vuillard, Moreau ou encore Marquet. Il avait une vision de l'art assez proche de celle de Fayet avec une grande clairvoyance sur le renfermement des milieux officiels : on lui proposa la charge du musée de Sète qu'il refusa car il savait qu'on ne lui laisserait pas présenter l'art d'avant-garde. Il prêta pour le Salon de Béziers de 1902 un Monticelli intitulé *Le Ruisseau* (n°77).

Chouanard, Emile (1861-1930) : Homme d'affaires parisien, diplômé des arts et métiers, à partir de 1905 il fut le propriétaire des Forges de Vulcain, sa collection comptait entre autres des œuvres de Rodin, Maillol ou encore Fantin Latour.

Chtchoukine, Sergeï : (Moscou 1854- Paris 1936)

Collectionneur et mécène russe, membre de la bourgeoisie industrielle (il avait hérité de l'usine familiale de textile). Vers 1890 il commence une collection de peinture française, son goût va vers l'avant-garde dès le début du XXe siècle. Sa collection comptera 54 Picasso, 37 Matisse, 19 Monet, 13 Renoir, 26 Cézanne, 29 Gauguin, 20 Derain, 4 Denis et 7 Rousseau. En 1909 il commande à Matisse un panneau décoratif : *La Danse*, qu'il placera début 1911 à Moscou. Il ouvre ses somptueux salons au public moscovite qui découvre des œuvres résolument modernes. Il propose de donner sa collection au musée dont Lénine à le projet de créer au Kremlin, mais en 1918 il est arrêté pour sabotage économique, il est relâché peu de temps après. Lénine décide de nationaliser sa collection, fait de sa demeure un musée où il peut résider en tant que gardien. Plus tard il réussira à s'échapper, quittera la Russie pour l'Allemagne puis la France il ne put emporter avec lui que ses bijoux, les œuvres de sa collection sont aujourd'hui présent à l'Ermitage et au musée Pouchkine.

Fayet fit plusieurs transactions avec lui : il lui acheta le bois *Soyez Mystérieuses* en 1905, et lui vendit deux de ses plus beaux Gauguin en mai 1908 : *Rupe-Rupe* et *Te Ari Vahine* et ceci avec un bénéfice très important (trente fois le prix d'achat) suite à quoi il dit à Monfreid: *Mon cher ami, vous savez bien que je ne voulais pas vendre, mais songez donc tout de même : maintenant ma collection ne me coûte plus rien.*

Codet, Louis (Perpignan 1876 – Le Havre 1914) : Peintre et écrivain, originaire de Perpignan. Après deux publications il fit partie des premiers collaborateurs de la Nouvelle Revue Française. Il fut un proche de Guillaume Apollinaire et de Marie Laurencin. Il connaissait bien Fernand Dumas, chez qui il faisait cuire avec Louis Bausil des céramiques.

En 1911 il fit un voyage à Mallorca, dont il rapporta plusieurs aquarelles et un récit intitulé *Images de Majorque*, publié en 1912.

Cornuty, Henri : (Béziers 1873 – 1904).

Biterrois, “élève” de Louis Paul. A Béziers, il est très apprécié des milieux cultivés, il a fait une conférence sur *La Vie et le Beau* qui lui vaut un article dans un journal où il apprend que trois artistes biterrois ont fait des portraits de lui : Louis Paul, Gaston Cugnenc, et Cambon.

Ami de Verlaine qu’il veilla avant sa mort. Il est aussi un proche de Picasso qui fit trois portraits de lui en 1901 et un en 1902.

On trouve sa trace à Paris, Barcelone et Madrid.

Il écrira à Gustave de Madrid en 1899, qui lui fera parvenir un peu d’argent.

Une partie de son histoire est retracée dans le roman de Jean Teulé « *ô Verlaine* ».

Cross, Henri Edmond : (Douai 1865-Saint Clair 1910)

Peintre français, de son vrai nom Delacroix, il se fait appeler Cross (traduction de son nom en anglais) pour éviter une confusion avec Eugène Delacroix. Proche de Signac et de Van Rysselberghe, il participa à la création du Salon de Indépendants. Il adhéra à la technique pointilliste dès ses premières œuvres. Il fut exposé pour la première fois au salon de 1881. Il travailla beaucoup dans le Midi, qu’il représenta avec une certaine innovation qui laisse préfigurer le fauvisme dans sa façon de voir la couleur. A partir de 1891 son style change pour aller vers le divisionnisme.

Il connaîtra un certain succès et sera présenté au Salon de l’Art Nouveau en 1896 et à la Galerie Durand-Ruel en 1899.

Fayet lui acheta en 1905 à la Galerie Druet, une huile sur toile *Le Cap Layet* (1904) qu’acheta Marcel Sembat vers 1911 et qui fait partie du legs au musée de Grenoble. A propos de ce tableau, Madame Sembat écrivait à Matisse en 1911 « c’est comme une fenêtre sur la mer ».

Denis, Maurice : (Granville 1870 – Paris 1943).

Peintre décorateur, dessinateur et écrivain ; élève à l’Académie Julian. Il est proche de Vuillard, Bonnard et Sérusier, il devint l’un des principaux théoriciens des Nabis. Proche de Redon aussi, Gustave Fayet fait sa connaissance à Paris en 1901 en même temps que celle de Vuillard. Quand Fayet s’installe à Paris Vuillard vient voir sa collection et notamment ses Gauguin. Il fit un livre avec Gide qu’ils dédicaceront tous les deux à Gustave Fayet.

Derain, André : (Chatou 1880- Garches 1954)

Peintre français, formé à l’atelier Carrière puis à l’Académie Julian. Proche de Vlaminck avec qui il découvre Van Gogh. Son atelier de Chatou deviendra un des foyers du fauvisme. En 1905 il rejoint Matisse à Collioure et aura lui aussi une véritable révélation, il rejette alors le néo-impressionnisme et se lance dans l’utilisation de la couleur pure : dans une lettre à Vlaminck il écrit ceci : « Mon voyage m’aura beaucoup servi : Une nouvelle conception de la lumière qui consiste en ceci : la négation de la lumière (...) ». Là-bas il découvre aussi chez Monfreid les œuvres de Gauguin.

Fayet achètera chez Vollard le 29 janvier 1906 trois œuvres : *Village toits verts*, *Bateaux* et *Village toits rouges* le tout pour 500frs. On sait que pendant l’été 1906 Derain se rend à Béziers et à Collioure sans y retrouver l’enthousiasme de l’année précédente (cf. Lettre de Derain à Vlaminck).

Daubigny, Charles : (Paris 1817 - 1878).

Peintre français, ami de Corot. Il fut l'un des précurseurs de l'impressionnisme. Gabriel et Léon auraient été ses élèves. Sa maison à Auvers sur Oise, fut peinte par Van Gogh, et Gustave Fayet acheta le tableau en 1901.

Doucet, Jacques : (Paris 1853 – Neuilly 1929).

Couturier, collectionneur fondateur de la bibliothèque qui porte son nom. Il fut le premier propriétaire des *Demoiselles d'Avignon* qu'il achète sur les conseils d'André Breton en 1923, alors que la toile était roulée depuis quelques années. Il collectionne aussi Cézanne et Van Gogh, et sera propriétaire de la *Charmeuse de serpent* de Rousseau et du *Bocal de poissons rouges* de Matisse. Vers 1910, il crée une bibliothèque de grande qualité, avec l'aide d'André Suarès qui fut son conseiller littéraire de 1912 à 1921, puis d'André Breton et Aragon. Cette bibliothèque est devenue aujourd'hui la Bibliothèque d'art et d'archéologie.

Doyon, René-Louis : (1885 - 1966).

Libraire, écrivain, fondateur de la revue et des éditions de La Connaissance (1918-1932 située 9 galerie de la Madeleine). Surnommé le Mandarin. Il a ouvert ses portes à André Malraux qui débuta dans sa revue La Connaissance. Il a écrit et publié en 1924 *D'autres couleurs ou les tapis de Gustave Fayet* dans lequel il raconte la formation et le développement artistique de Fayet le texte est complété d'une série de reproductions en couleur des tapis de l'atelier de la Dauphine. Doyon est venu à Fontfroide en 1922 et il est probable qu'il ait sollicité Fayet à cette époque pour l'écriture du livre.

Druet, Eugène : (1867- 1916)

Marchand de tableau et photographe français. Il rencontre Rodin en 1896, devient son photographe officiel. En 1903 il ouvre sa galerie 114 faubourg St Honoré puis 20 rue Royale. Là il présente les œuvres et en diffuse par l'intermédiaire de photos de grande qualité, il invente le *procédé Druet : l'autochrome*, les photos se font au plus près de l'œuvre pour que l'amateur puisse avoir une idée exacte de la facture. La collection de clichés qui en résulte est très importante pour les historiens d'art puisqu'elle permet de voir l'état des œuvres au début du XX^e siècle, et d'en identifier certaines. Il expose aussi Redon en 1908 et 1920.

Dujardin-Baumetz, Henri Charles Etienne : (Paris 1852- Château de la Bezole 1913)

Fils d'un préfet républicain, commence à exceller dans la peinture classique inspiré par la révolution de 1848, en 1886 se marie à Limoux avec Marie Petiet peintre de Limoux, et se fixe alors dans l'Aude où il fut élu député Républicain de 1889 à 1910.

Il est sous-secrétaire d'Etat aux Beaux-Arts de 1905 à 1912, période pendant laquelle son cousin Gustave Fayet acheta Fontfroide, dont il classa la salle capitulaire. Député, puis sénateur de l'Aude. A écrit *Les entretiens avec Rodin*, il fit entrer *L'Olympia* de Manet au Louvre, et par ailleurs il fut le premier ministre d'Etat à avoir fait acheter des œuvres du salon des indépendants (« sans jury ni récompense »), et avoir fait figurer des toiles des impressionnistes dans les sections artistiques de nos expositions à l'étranger. Il ressentit cruellement le vol de la *Joconde*.

Dumas, Fernand : (Perpignan 1877 - 1927).

Banquier et homme d'affaire de Perpignan, il est le mécène du groupe des Artistes roussillonnais. Il financera la revue *La Clavellina*. Il épouse en 1905 Thérèse de Crozals (surnommée la Contessina). Il créera dans leur maison de Finestret un four où Bausil et Codet font cuire leur céramique. En août 1905 il promène Mette Gauguin dans son automobile lors de son séjour dans le sud.

Proche de Monfreid et de Fayet, il est envoyé en Tunisie avec sa femme pendant la guerre, ils en profiteront pour apprendre la technique de fabrication des tapis. De retour en France en 1920, il créera avec Gustave Fayet l'Atelier de la Dauphine à Paris où seront réalisés les tapis d'après les buvards de Gustave Fayet.

Durand-Ruel, Paul : (1831-1922)

Marchand de tableaux français. Il dirigea la célèbre galerie Durand-Ruel fondée par ses parents rue Laffitte. Il défendait les impressionnistes et contribua à faire connaître les artistes français aux Etats-Unis. En 1881 il achète ses premiers Gauguin. Puis persuadé par Degas et l'artiste lui-même, il expose en 1893 les œuvres issues du premier voyage à Tahiti (la préface du catalogue est de Charles Morice. Il exposera à plusieurs reprises Redon (en 1894, 1900, 1903, 1906...). En 1906 il organise une exposition Manet où se rendent Matisse et Picasso.

Fabre, Maurice : (Gaspards 1861 – idem 1939).

Audois, propriétaire viticole à Gaspards. Collectionneur et critique d'art au goût visionnaire (Cézanne, Van Gogh, Odilon Redon et Gauguin). Il fait partie des premiers amateurs de Picasso (cité dans le catalogue de l'exposition de Picasso chez Vollard en 1901 comme propriétaire de la peinture *Le Roi Soleil*). Il est passionné d'occultisme. Vers 1887 Fabre écrit une analyse sur le recueil lithographique de Redon *La Nuit*, ce qui crée des liens entre les deux hommes. Les deux hommes échangent une correspondance régulière où il est question d'art, de musique, mais aussi de terre (Redon propriétaire à Peyrelebadé et Fabre à Gaspards). Fabre, qui a un appartement à Paris, devient un familier de l'atelier de Redon.

Fabre est aussi un proche de Fayet qu'il a connu jeune (ils étaient tous deux élèves de l'Ecole de Sorèze). Fabre deviendra son guide dans le Paris des avant-gardes en 1900, ils seront très proches ; si bien qu'en 1901 Fayet lui demandera d'écrire la préface du catalogue de son exposition annuelle de Béziers, ce qu'il fit avec un grand talent. Leur correspondance est très marquée par leur goût pour l'art, elle nous donne une idée des tractations qui se faisaient au début du XX^e siècle pour l'achat des tableaux. Ils feront ensemble un voyage en Hollande sur les traces de Van Gogh en 1907.

Sa collection donna lieu à deux ventes importantes : une en mars 1902 (*Catalogue d'une vente particulière du Languedoc*) et une autre en 1911.

Faniez, Adalbert de Valade de : (Béziers 1818- Roujan 1896)

Collectionneur qui léga plus de 150 peintures et dessins au musée de Béziers. Né à Béziers dans la maison Labor, comme lui et d'autres amis, il fit partie de cette première génération biterroise éveillée à l'art dans laquelle apparaîtront les Fayet et qui se rassemblait notamment dans l'atelier de Charles Labor. Il s'établit à Paris avec sa mère (87 rue du Bac) où il devint fonctionnaire. Ami intime de l'académicien Viennet. Son amitié avec un biterrois Eugène Escribe devenu commissaire-priseur à Paris semble l'avoir attiré dans les salles de ventes ce fut le point de départ de son intérêt pour l'art. Contrairement aux Fayet on le verra s'intéresser à la peinture ancienne majoritairement (Française, Italienne, Espagnole) et vers ses contemporains mais aucun novateur tout comme Labor d'ailleurs. Son goût allait vers Daubigny, Delacroix, Géricault, Corot, Raoux, Vernet, Deveria...

Lorsque Fayet devient conservateur de Béziers, il s'occupe du legs de Faniez à sa ville (1901). (Je dois ces précieuses informations à M. Jean-Denis Bergasse).

Fayet, Pierre-Antoine Gabriel : (Béziers 1832 – 1899).

Peintre, élève de Daubigny, propriétaire foncier. Sa production tourne essentiellement autour de paysages héraultais. Il sera aussi un proche d'Adolphe Monticelli. Il exposera dans les salons régionaux (Montpellier 1865...), mais aussi à Paris de 1865 à 1870. Il se chargera de la

formation artistique de son fils Gustave Fayet. A sa mort en 1899 il laisse une fortune considérable et de nombreux domaines.

Fayet, Gustave : (Béziers 1865- Carcassonne 1925) :

Propriétaire viticole originaire de Béziers, artiste et collectionneur, issu d'une famille d'artistes : il est le petit fils de Jacques Azaïs (1778-1856), et le fils et le neveu de Gabriel et Léon Fayet tous deux artistes et collectionneurs ; Gustave Fayet est un personnage éminent de la vie artistique et culturelle de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle.

A la mort de son père il se trouva à la tête de plusieurs propriétés et d'une fortune considérable, il créa une collection avec les œuvres des « jeunes » artistes de son époque qu'il découvrit à Paris grâce à son ami Maurice Fabre, (Gauguin, Van Gogh, Redon, Bonnard, Matisse...). Conservateur du musée de Béziers il organise tous les ans des expositions dans lesquelles il présente toute cette avant-garde (l'exposition de 1901 fut d'ailleurs très remarquée et fait figure d'exemple dans le monde de l'histoire de l'art). En 1905 il s'installe à Paris où son appartement deviendra le lieu de réunions et de rencontres avec le « tout Paris » venu pour voir sa prestigieuse collection (en particulier ses Gauguin).

En 1908 il s'intéresse au sort de l'Abbaye de Fontfroide qu'il achètera et rénovera avec l'aide de sa femme. Là-bas il reçoit ses amis artistes et musiciens (Redon, Viñes, Déodat de Séverac, Monfreid...). A Fontfroide Fayet crée beaucoup, c'est là que lui vient l'idée de faire des aquarelles sur buvard, dont les motifs sont inspirés des fleurs et de fonds marins, qui seront utilisées à partir de 1920 pour faire des tapis dans un atelier qu'il a lui-même créé avec son ami Fernand Dumas (l'Atelier de la Dauphine) et qui connaîtront un grand succès.

Son travail d'artiste peu connu est très varié, il a fait de la peinture (il a exposé au Salon), de la céramique en collaboration avec Louis Paul, des aquarelles, des buvards, des tapis et des illustrations. Amoureux des livres dont il sera un grand collectionneur, il fera plusieurs projets d'illustrations dont certains seront réalisés (*Les Fleurs, La Galère de Myrto...*).

Fayet, Léon : (Béziers 1826 – 1880).

Peintre, frère aîné de Gabriel. Il expose au Salon Paris de 1864 à 1870. Il possédait un appartement au 40 et 42 des Allées Paul Riquet, et une propriété à Védilhan. A sa mort, il légua une partie de ses biens à son frère Gabriel.

Fayet, Yseult (épouse d'Andoque) : (Védilhan 1900- Béziers 1983)

Fille de Gustave et Madeleine Fayet, son prénom aurait pour origine un voyage de ses parents à Bayreuth. En 1919 elle épouse son cousin germain Alban d'Andoque. Elle aura une correspondance suivie avec son père qui prend de l'importance après son mariage, pendant la période des tapis. A partir de 1973 elle écrira pour ses enfants et petits-enfants une série de textes racontant son histoire et celle de la famille.

Fénéon, Félix: (Turin 1861- Châtenay-Malabry 1944)

Ecrivain, critique d'art et directeur artistique français. Il est rédacteur en chef de la *Revue blanche* de 1893 à 1905, et repère Gauguin dès ses débuts. A partir de 1907 il est directeur artistique de la galerie Bernheim-Jeune, son arrivée entraîne une augmentation des expositions consacrées aux peintres impressionnistes. Il s'occupe d'organiser des expositions notamment sur Matisse en février mars 1910, il achète et vend des Picasso.

Frizeau, Gabriel : (1870 – 1938).

Viticulteur, Girondin et amateur d'art. Proche d'Odilon Redon, il était aussi lié à André Gide, Paul Claudel, Francis Jammes. Son importante collection de Bordeaux, compte surtout des Redon et des Gauguin dont le célèbre *D'où venons-nous ? Que sommes-nous ? Où allons-nous ?* de Gauguin que Fayet verra chez lui en 1905.

Gauguin, Paul : (Paris 1848 – Atuona, Iles Marquises 1903).

Peintre, sculpteur et céramiste français. Ami de Georges-Daniel de Monfreid depuis 1887, son art sera apprécié, et aura une influence considérable sur de nombreux artistes et personnages de son époque. Gustave Fayet lui vouera une grande passion, et à partir de 1900 ils échangeront des lettres, Gauguin réalisera même pour Fayet le bois sculpté *Guerre et Paix*. Gustave Fayet présente plusieurs de ses œuvres lors de l'exposition de 1901, dont *Oviri* (grès aujourd'hui au musée d'Orsay, acheté par Fayet en 1905 et prêté pour la rétrospective de 1906). La disparition de Gauguin sera un grand choc pour Fayet qui envisageait de lui consacrer une exposition à Béziers en 1903, si ce projet n'a pas pu se réaliser, Gustave Fayet rendra hommage à Gauguin en prêtant pour sa rétrospective du Salon d'automne de 1906 soixante-quinze œuvres.

Geffroy, Gustave : (Paris 1855 – 1926).

Critique d'art et écrivain français, défenseur des impressionnistes, il est aussi auteur de romans, d'études et de monographies (Moreau, Guys et Monet). Il est administrateur de la manufacture des Gobelins en 1908, et à ce titre il commandera à Redon des cartons pour des écrans des tapis et des fauteuils (1908). Il présida l'Académie Goncourt. En 1923, il écrira un article très élogieux, sur l'atelier de la Dauphine et les tapis de Gustave Fayet qui servira pour la plaquette de l'exposition faite dans l'atelier en 1923. Il existe plusieurs portraits de lui, dont une huile de Cézanne qui est au musée d'Orsay.

Gély, Paul Etienne : (Béziers 1854- idem 1908)

Fils d'Etienne Louis Gély (avoué). Il occupa une place à Béziers en tant que président de la Société des Beaux-Arts ce qui le rapprocha de Gustave Fayet et de Louis Paul dont il était le cousin. C'est lui qui eut la garde à la mort de Faniez des tableaux destinés au legs et les remit à Fayet en 1901 lors de l'inauguration du nouveau musée (Hôtel Fabregat).

Girieux, Pierre : (Paris 1876- Nogent sur Marne 1948).

Peintre français, issu d'une famille provençale. Il exposa régulièrement aux salons. Après ses recherches sur la couleur il est intégré en 1905 au groupe Fauve. Il exposa au Salon d'automne de 1906 un tableau intitulé *Hommage à Gauguin*, qui représente une Cène dans un paysage fauve avec Gauguin en Christ et autour de lui ses disciples : Monfreid, Denis... et Fayet. En 1909 il adhère à la Nouvelle Association des Artistes de Munich, présidée par Kandinsky.

Gustave Fayet le rencontra par l'intermédiaire de Cabrol, et lui acheta plusieurs œuvres en 1903. Plus tard, Girieux sollicitera l'aide de Fayet pour le mettre en contact avec Kessler afin de pouvoir exposer en Allemagne.

Glaize, Auguste Barthélemy : (1807 – 1893).

Peintre d'histoire, de compositions religieuses, de scènes de genre, de portraits et de lithographies. Elève d'Eugène et Achille Devéria. Charles Labor fut son élève. Il réalisa pour la famille Fayet un grand tableau les représentant en 1850.

Goulinat, Jean-Gabriel : (1883- 1972).

Peintre de paysages urbains, marines portraits et restaurateur au Musée du Louvre. Elève de Fernand Cormon. Il expose régulièrement à Paris. Il a écrit un ouvrage sur la technique de la peinture, et sera également l'auteur d'un article dans *L'Amour de l'Art* sur la collection de Gustave Fayet à Igny en janvier 1925, dans laquelle il découvre avec enthousiasme l'art de Gustave Fayet. Il fit une donation de certaines de ses œuvres à Béziers, aujourd'hui présentées au Musée Fayet.

Goncourt (frères) : Edmond (Nancy 1822- Champrosay 1896) et **Jules** (Paris 1830- idem 1870)

Ecrivains et collectionneurs français, à la mort de leur père ils héritent d'une fortune considérable qui leur permet d'acheter des œuvres d'arts en particulier du XVIII^e siècle et des dessins japonais. Ils écrivent des études sur le XVIII^e mais aussi des romans, leur plus grand succès sera la publication de leur *Journal* où ils peignent des portraits et racontent des anecdotes de la vie parisienne du XIX^e siècle. Avant de mourir Edmond fonde la *Société littéraire des Goncourt* qui a pour but d'encourager les écrivains naturalistes, et qui décernera chaque année un prix bien connu aujourd'hui : *Le prix Goncourt*. En 1897 il y aura une grande vente Goncourt où Fayet achètera de somptueuses estampes japonaises.

Gonet Jean : (Montpellier janvier 1872- Evian 1825)

Collectionneur et propriétaire français. Il était un cousin éloigné de Gustave Fayet (la mère de Gonet : Thérèse Cavalier, était cousine avec la mère d'Elise Fuzier, tous de Villeneuve les Béziers). Il était aussi véritablement un esthète, très musicien comme ses ascendants, passionné d'opéra et n'hésitant pas à participer à la représentation de certaines œuvres du répertoire classique, poète enfin... Il cite son recueil de poèmes *Mon Languedoc*. Il est d'ailleurs représenté sur la photo de la chambre musicale de Béziers.

Il eut une importante collection de Redon (*Le Char d'Apollon, Le Pégase Noir, Portrait de Geneviève Gonet enfant...*), qui donna lieu à une grande vente chez *Christie's* en novembre 1997. Sa mort en août 1925 fut un grand choc pour Gustave Fayet, qui mourut peu de temps après.

Guierre Maurice :

Ecrivain et graveur sur bois. Il travailla sur les bois de Gauguin appartenant à Fayet pour un livre sur les légendes et coutumes des Maoris en 1925. Ils réalisèrent ensemble *Le Clair Visage de la Provence* pour lesquels Guierre a gravé sur bois des dessins de Fayet.

Hessel, Jos :

Marchand d'art et collectionneur, il est le neveu d'Alexandre Bernheim pour qui il travailla. Quand la galerie Bernheim passe aux mains des fils d'Alexandre il devient co-directeur. Il rencontre Vuillard et l'introduit dans les milieux aisés d'acheteurs potentiels. Fayet et Fabre feront appel à ses services pour leurs transactions avec Bernheim.

Injalbert, Jean-Antoine : (Béziers 1845 – Paris 1933).

Grand sculpteur biterrois, il travailla avec Théodore Paul (père de Louis Paul).

Il reçut le Grand Prix de Rome en 1874. Il réalisa de nombreuses statues, aujourd'hui présentes dans toute la ville. Un musée lui est d'ailleurs consacré dans l'hôtel Fayet rue du Capus. Il fit des portraits de la famille Fayet, notamment de Gabriel Fayet ainsi que de Madeleine Fayet (portrait présenté dans le Salon Vert).

Jou, Louis : (Gracia 1882 – Les Baux-de-Provence 1968).

Maître typographe, calligraphe, dessinateur, graveur sur bois. Il vend des dessins à l'*Assiette au beurre*, au *Rire* à *Panurge*... Il crée, en 1908, *La Belle Edition* avec l'imprimeur éditeur François Bernouard. Il rencontre Apollinaire, Van Dongen, Dufy, Bernard, et Marquet qui lui fera découvrir les Baux. Il rencontrera Déodat de Séverac pour qui il réalisa des ébauches pour le *Cœur du Moulin*. Il devient en 1917 un proche d'André Suarès, qui dira de lui qu'il est l'*Architecte du Livre*, Louis Jou éditera plusieurs livres de Suarès. Il installa son atelier à Paris rue du Vieux Colombier, puis s'installe aux Baux en 1940.

Kahnweiler, Daniel-Henry: (Mannheim 1884- Paris 1979)

Marchand de tableau, éditeur et écrivain. En 1907 il ouvre sa galerie de peinture. Cette même année, il rencontre Picasso et *Les Demoiselles d'Avignon*. A partir de 1910 et jusqu'en 1914 il devient le marchand de Picasso, obligé de partir à cause de la guerre Kahnweiler arrête leur collaboration pour ne les reprendre qu'en 1930.

Il est un ardent défenseur des cubistes : Picasso bien sûr, mais aussi Braque, Gris, Léger...

Kessler, Harry (comte) : (1868 – 1967).

Amateur d'art et personnage de la vie culturelle européenne, d'origine allemande. A la mort de son père en 1895 il se retrouve à la tête d'une fortune considérable, qu'il consacra à la formation d'une collection d'art moderne de grande qualité (Renoir, Van Gogh, Gauguin, Cézanne... et surtout Maurice Denis et Maillol).

Il aura une relation très importante avec Maurice Denis dont il deviendra le mécène, il sera aussi très lié à Redon.

Gustave Fayet qui a eu une collection de renom lui aussi à cette époque, connaissait très bien Kessler qu'il a reçu chez lui rue de Bellechasse le 17 février 1905. Il organise en 1905 à Weimar, la première rétrospective Gauguin, grâce à Monfreid, Fabre et Fayet.

Koeberlé, Elsa : (Strasbourg 1881 – Villeneuve-lès-Avignon 1950)

Poète, fille d'un grand chirurgien alsacien, élevée dans un univers bourgeois et francophile. Elle est publiée pour la première fois à 21 ans dans la revue *Mercur de France* sous le pseudonyme saphique de Sybil O'Santry, puis dans la *Revue alsacienne illustrée* par l'intermédiaire du docteur Pierre Boucher. Elle publiera ensuite *Les Accords* en 1906, puis *Décors et Chants* en 1909. Elle aura dans son cercle d'amis des noms importants de la peinture et de la littérature (Eugène Carrière, Francis Jammes, Henri de Régnier, Paul Claudel, André Gide...).

Elle réussit à quitter l'Alsace au début de la guerre. Elsa découvrit fin 1915 l'Abbaye Saint-André de Villeneuve-lès-Avignon, elle fut charmée par les lieux. Installée dans un hôtel aux Lecques, près de Toulon, elle fit la connaissance début 1916 de Gustave Fayet et de sa femme. Ils sympathisèrent, et Elsa lui fit part de sa volonté d'acheter l'abbaye « je suis une femme sans papiers, sans argent, et pourtant j'ai trouvé la maison de ma vie... », elle lui fit visiter les lieux et il fut lui aussi ébloui. Il décida de l'aider, et, en août 1916 il avait acheté l'Abbaye. Elsa et son amie Génia Liubow (écrivain, a publié un ouvrage sur la physiognomie), se consacrèrent à la remise en état des lieux dès la fin de la guerre.

L'amitié entre Elsa et Gustave Fayet fut très forte, d'autant plus, qu'ils partageaient les mêmes goûts artistiques.

On peut voir son portrait par Eugène Carrière et par Lothar Von Seebach au Musée d'Art Moderne et Contemporain de Strasbourg.

Labor, Charles : (Béziers 1813 – 1900).

Peintre, élève de Glaize. Il fit ses premiers Salons en 1839 et le Salon des Champs Elysées de 1865 à 1883. Secrétaire de Lamartine vers 1850, en 1859 il devint conservateur du Musée de Béziers, et il le restera jusqu'à sa mort en 1900. Son atelier à Béziers (4 rue porte olivier) est le lieu de réunions et de rencontres sur l'art. Il sera aussi le président de la Société Archéologique de 1881 à 1883. Son œuvre est présente dans les musées de Béziers, Narbonne et Sète. Proche de la famille Fayet (Gabriel et Léon) il fera partie de l'environnement artistique dans lequel Gustave Fayet a grandi.

Llobet Miguel : (Barcelone 1878 – 1938)

Compositeur et guitariste espagnol, il commença en 1903 une carrière internationale avec des concerts à Paris, dans toute l'Europe et en Amérique. Son nom apparaît à plusieurs reprises dans le journal de Ricardo Viñes au sujet de concert auquel le pianiste assiste. Odilon Redon fit un portrait lithographie du guitariste en 1908.

Lepape, Georges : (Paris 1887 – Bonneval 1971)

Dessinateur de mode, affichiste, graveur et illustrateur ; il a travaillé avec le couturier Paul Poiret. Son style est tout à fait représentatif des années 1930. Gustave Fayet aimait son travail qu'il avait placé en décor dans le salon de sa fille Yseult à Igny : *La Romance, Le Cinéma, Le Dancing* et *Le Théâtre*. Œuvres que l'amateur prêta au Salon d'automne de 1921 en tant que panneaux d'un ensemble décoratif.

Le Rouge, Gustave : (Valogne 1867- Paris 1938)

Ecrivain, journaliste (il travailla à *La Plume* et au *Petit Journal* poète français. Il sera ami de Verlaine qu'il fréquentera jusqu'à sa mort, et sur lequel il publiera un livre avec l'aide de son ami le poète et dessinateur Cazals : *Les derniers jours de Paul Verlaine* (1911). En 1902 il épouse Juliette Torri modèle de Bourdelle. Il écrira plusieurs livres dont : *La reine des éléphants, Le prisonnier de la planète mars, La Guerre des Vampires, Le Mystérieux Docteur Cornélius...*

Il rencontre Monfreid vers 1895, ce dernier peint son portrait en 1896 mais Le Rouge sera obligé de le vendre en 1900 à cause de problèmes d'argent. C'est Gustave Fayet qui en sera l'acquéreur, et il aura une bonne place dans la collection puis qu'il figure sur les photos de son atelier de la rue du Capus ainsi que dans celles d'Igny.

Losseau Léon : (Thuin 1869- Mons 1949)

Docteur en droit et en sciences politiques. Il était aussi homme d'affaire, mécène et bibliophile. Passionné d'Art Nouveau, il réaménage, dès 1905 son hôtel particulier de Mons dans ce style, avec la participation de grands noms comme Saintenoy, Sauvage ou Gallé. A partir de 1920, il est un important client des créations artistiques de Gustave Fayet.

Maillol, Aristide : (Banyuls-sur-Mer 1861 – 1944).

Peintre, sculpteur, mais aussi auteur de tapisseries (très appréciées de Gauguin). Il est après Rodin, un des précurseurs de la sculpture de XX^e siècle.

Proche de Monfreid, il fait participera aux expositions des Artistes Roussillonnais.

Gustave Fayet fera sa connaissance en 1900 ; il lui commandera plusieurs sculptures, il séjournera même chez lui à Banyuls en 1915, et réalisera là-bas une série d'aquarelles, dont certaines représentent la maison de Maillol. Il fera également deux portraits de lui, dont un profil à l'encre. Les deux hommes étaient aussi unis par leur admiration pour Gauguin.

Fabre apprécie aussi le travail de Maillol, il voit ses expositions à Paris et rencontre l'artiste à plusieurs reprises.

Mailhac, Denis Antoine : (Béziers le 10 mars 1856 – idem 21 sept 1932).

Potier, céramiste, il avait un grand atelier, hérité de son père, à Béziers. La poterie Mailhac, bien connue des vieux biterrois, et située rue du Puits de la Courte dans le vieux quartier à l'ombre de la collégiale Saint Aphrodise ; reste exemplaire car elle fut jusqu'à sa fermeture l'ultime poterie du quartier qui en a compté au moins une dizaine très actives pendant l'ancien régime... Il a été aussi félibre et a écrit dans la revue *Lou Camel*. Son fils Denis Joseph (1880-1959) sera le dernier potier de la famille. Il existe un portrait-charge de Louis Paul le représentant. Les souvenirs de l'atelier sont présentés au musée du biterrois.

Avant d'avoir leur atelier ensemble, Louis Paul et Gustave Fayet étaient des habitués de la famille Mailhac pour cuire leurs céramiques. Leur vie a été mêlée...

Matisse, Henri : (Le Cateau-Cambrésis 1869 – Nice 1954).

Peintre, sculpteur et dessinateur français. Elève de Moreau. Il deviendra le chef de file du mouvement Fauve (nom donné suite au Salon d'automne de 1905). Il sera un des premiers à visiter l'atelier installé par Fayet rue de Bellechasse (février 1905). Il vint à Collioure en juin 1905, là-bas il rencontra Terrus (peintre roussillonnais avec qui il peindra), Maillol, Bausil, Dumas... mais surtout George-Daniel de Monfreid. Il réalisa alors l'importance de Gauguin. En 1906 quand Fayet prépare l'hommage à Gauguin au Salon d'automne, il achètera plusieurs toiles de Matisse. Mais son goût pour ce dernier sera de courte durée, puisqu'il les revendit quelques années plus tard.

Monfreid, George-Daniel :

(Paris 1856 – Corneilla-de-Conflent 1929)

Peintre, graveur sur bois et céramiste. Il rencontra Gauguin en 1887, et devint son plus fidèle ami. Monfreid sera le principal correspondant de Gauguin en France lors de ses séjours à Tahiti, et à la mort de ce dernier, sa femme lui confia le rôle d'exécuteur testamentaire. Il fut aussi l'ami de Gustave Fayet qui appréciait sa peinture, ils se voyaient à Paris dans l'atelier de Monfreid rue Liancourt, ou dans le midi à Saint Clément (propriété de Monfreid près de Corneilla). Il exposa des œuvres aux Salons annuels de Béziers. Ils voueront tous les deux un culte à Gauguin qui durera bien après la mort de ce dernier ; Monfreid sera d'ailleurs l'intermédiaire de Fayet pour plusieurs achats de tableaux et sculptures de Gauguin. Grand amateur de musique il était ami de Déodat de Séverac et de Ricardo Viñes.

Artiste modeste, il n'était pas convaincu de son talent, malgré les tentatives de Gauguin et de Fayet de le persuader du contraire. Il réalise une œuvre non négligeable, des paysages, des portraits, des vues d'atelier où on reconnaît sur les murs les œuvres de Gauguin... Il fit notamment les portraits de Monsieur Fayet et Madame Fayet, ainsi que de Calmel et de Segalen.

Monticelli, Adolphe : (Marseille 1824 – 1886).

Peintre français, auteur de compositions d'une imagination souvent féerique, à la pâte riche, et aux intenses effets lumineux (peintre du midi). Il connaît Corot et Cézanne. Il sera aussi très apprécié de Van Gogh. Ami de Gabriel et Léon Fayet, il fera plusieurs séjours à Béziers, et ils peindront sur le motif ensemble. Gustave Fayet apprécie beaucoup cet artiste, il possèdera plusieurs de ses œuvres ; d'ailleurs, l'exposition annuelle de Béziers, qu'il organisa au printemps 1902, rendait hommage à Monticelli. Enfin, Gustave Fayet fit don de deux Monticelli au Musée du Louvre.

Morozov, Ivan : (1871-1921)

Collectionneur russe, il est aussi peintre amateur. Ses goûts vont vers Cézanne (il acheta cinq tableaux après le rétrospective de 1907) Denis, Vlaminck, Bonnard, Vuillard, Maillol, Marquet, Pissarro, Signac, Sisley, Friesz, Herbin, Gauguin, Renoir, Van Gogh, il achètera aussi quelques Picasso (il rencontre l'artiste à Paris en 1908 et en 1912) et des Matisse sans atteindre la collection de Chtchoukine. Maurice Denis viendra chez lui pour s'occuper de l'installation de cinq panneaux qu'il a réalisés.

Ami de Lénine il le cacha pendant certaines batailles de rues. Sa collection fut nationalisée en 1918 tout comme celle de son compatriote Chtchoukine, et perdue pour le public pendant presque quarante ans, elle est aujourd'hui au musée de l'Ermitage.

Fayet lui vendit en 1910 *La Nature morte aux oiseaux exotiques* de Gauguin.

Paul, Louis : (Béziers 1854 – 1922).

Peintre, sculpteur et céramiste, Qualifié *artiste peintre conservateur du musée de la ville...* Elève de son père Théodore Paul (sculpteur), de Cabanel et de Millet.

Boursier à l'école des Beaux-Arts de Paris à partir de 1875. Lorsque sa ville s'informe sur l'avenir de son artiste, une lettre de l'Ecole des Beaux-Arts dit de lui qu'il travaille trop rarement dans l'atelier de son professeur pour voir ses progrès. En 1882 la bourse lui est supprimée. Il s'insurge... (Rôle de Labor, dans cette histoire très conservateur et directif...). Lauréat du Salon de Paris en 1886 et en 1890 il ouvre un cours séparé homme femme le 1^{er} septembre 1890, chez lui rue de l'Hospice Saint Joseph, dont l'annonce imprimée porte *Académie de dessin, peinture et sculpture, aquarelle et barbotine...* En 1901 il est officier d'académie. Il sera l'adjoint de Gustave Fayet dans son poste de conservateur de musée de Béziers et l'aidera à organiser les expositions annuelles ; il lui succèdera à son départ en 1905. Ils réaliseront ensemble une série de céramiques qu'ils cosigneront (vers 1897). Il crée en 1909, une revue satirique : *Tout Béziers y passera* dans laquelle il dessinait des caricatures.

Petiet (famille) : Marie : (Limoux 20 juillet 1854-La Bezole 17 avril 1893), formée à la peinture en famille, par son oncle célibataire **Auguste** Petiet (1812-1878) et par son père Léopold Petiet (1819-1885) (comme son cousin Gustave Fayet). Elle est l'auteur d'un charmant tableau conservé au Musée de Limoux *Les repasseuses* (1882).

Léopold Petiet avait fondé une école de dessin et légua avec son frère leurs collections de peinture à la ville de Limoux en 1880, donation complétée en 1805 et 1812 par Dujardin Baumetz (voir notice).

Picasso, Pablo : (Malaga 1881- Mougins 1973)

Peintre, sculpteur, céramiste espagnol.

Dès 1900 il se rend à Paris et s'y installe définitivement en 1904.

Il porte un grand intérêt à Van Gogh et à Gauguin dont la découverte à la rétrospective de 1906 sera d'une grande importance, notamment dans la réalisation des *Demoiselles* d'Avignon. Fabre et Fayet feront partie des premiers amateurs de l'artiste qu'ils exposeront à Béziers en 1901 au n°90: *Femme au bord de la mer*, cette œuvre aurait appartenu à Fabre. Ce dernier aurait aussi participé à l'exposition chez Vollard du 25 juin au 14 juillet 1901, où il aurait prêté *Le Roi Soleil*.

Poiret, Paul : (Paris 1879 – 1944)

Grand couturier français, il travailla d'abord chez Jacques Doucet comme dessinateur, en 1903, il crée propre sa maison de couture. Il sera réputé pour son audace, influencé par l'orientalisme et les Ballets Russes, il fut l'un des précurseurs du style « Art Déco ». Les

dames Fayet porteront plusieurs de ses créations. Propriétaire de la Galerie Barbazanges où Gustave Fayet fit plusieurs expositions.

Pottecher, Maurice : (Bussang 1867 – Fontenay-Sous-Bois 1960)

Ecrivain, poète... Créateur du Théâtre du peuple à Bussang pour lequel il écrit des pièces de 1895 à 1935.

Ami très cher d'André Suarès. Il est aussi proche Gustave Fayet, ils réaliseront ensemble *La Galère de Myrto* ; il s'agit de trente sonnets, écrits par Pottecher et illustrés en couleur par Gustave Fayet.

Pugno, Raoul : (1852 – 1914)

Pianiste et compositeur français, qui eut une carrière internationale de concertiste. La Chambre Musicale de Béziers, qui, sous l'égide de Gustave Fayet, organisait depuis 1899 des concerts salle Berlioz, invita Pugno dans ses murs de la rue Berlioz. Gustave Fayet et Louis Paul réalisèrent plusieurs dessins du pianiste en action, publiés dans l'*Hérault*.

Redon, Odilon : (Bordeaux 1840 – Paris 1916)

Peintre, dessinateur et décorateur français.

Il rencontre Gustave Fayet un peu avant 1900 par l'intermédiaire de Maurice Fabre ; c'est après avoir vu une lithographie de Redon, *le Pégase Captif*, que bouleversé, Gustave Fayet voulut connaître son auteur. Il fut séduit par le personnage, il allait le voir de temps en temps et ils devinrent vite amis. Gustave Fayet fut un de ses plus grands amateurs, il présentait ses œuvres aux Salons de Béziers. Quand Fayet partit à Paris ils se voyaient très souvent. Lorsque Gustave Fayet s'occupa de Fontfroide, c'est à Redon qu'il commanda la décoration pour la bibliothèque *Le Jour et La Nuit* (1910-1911), qui sera l'une des plus belles œuvres de l'artiste. Il fit plusieurs séjours à Fontfroide avec sa famille. Il s'intéresse aussi à l'occultisme (cf. *Journal inédit de Ricardo Viñes*). Les deux hommes avaient des passions communes : un univers artistique rempli de fleurs, il y avait aussi la lecture en particulier celle d'André Suarès, qu'ils liront ensemble à Fontfroide et que Gustave Fayet rencontrera en 1922. Il eut un rôle très important dans la vie d'artiste de Gustave Fayet ; ce serait sous son impulsion qu'il aurait arrêté d'exposer vers 1900, puis repris quelques années plus tard pour faire ses aquarelles et ses tapis. A la mort de Redon en 1916, Gustave Fayet écrira un très bel hommage dans le supplément littéraire du Times.

Fabre est aussi un proche de l'artiste qu'il a connu vers 1887, ils s'apprécient et ont une correspondance suivie, publiée en partie en 1923. Comme Redon, Fabre est séduit par l'occultisme, ils iront ensemble à des séances. Enfin, il faut savoir que Fabre a aussi acheté des œuvres majeures de l'artiste dont il a dû se séparer par la suite.

Rotonchamp, Jean (de) :

De son vrai nom J.L Brouillon, il est un ami de Monfreid connu dans les ateliers de Collarossi. Premier biographe de Gauguin, il publia en 1905 *Gauguin* grâce au financement de Kessler et à la documentation de Monfreid chez qui il va travailler plusieurs mois pour réaliser le livre.

Sainsère, Olivier : (1952 – 1923)

Homme politique français et grand amateur d'art : Monet, Seurat, Cross, Gauguin, Pissarro, Signac, Denis, Derain, Degas, Vuillard, Toulouse-Lautrec, Marquet, Matisse, Renoir, Redon, mais aussi Picasso dont il fut l'ami. Il n'y a pas de lien direct connu avec Gustave Fayet, mais les deux hommes avaient des goûts assez similaires.

Segalen, Victor : (Brest 1878 – Huelgoat 1919).

Médecin de la marine, écrivain français.

Après sa thèse de médecine en 1902, il part vers îles océaniques. Il arrive aux Marquises juste après la mort de Gauguin. Il découvre cet artiste dans cet endroit où il a fini sa vie et en témoigne en 1904 dans un article du *Mercure de France* intitulé « Gauguin dans son dernier décor ». Il acheta lors de la dernière vente d'objet de Gauguin tout ce qu'il pouvait (des bois, la palette de l'artiste, des livres, des dessins, une toile...).

De retour en France, il va voir Monfreid l'ami le plus proche de Gauguin, il lui fit cadeau de la palette de l'artiste. Il va alors voir ses Gauguin et ceux de Gustave Fayet. Gustave Fayet lui achètera des Gauguin.

Monfreid et lui deviendront amis, il fera d'ailleurs un portrait de Segalen dans son atelier rue Liancourt.

Séverac, Déodat de : (Saint-Félix de Lauragais 1872 – Céret 1921).

Compositeur français, son père est un peintre réputé dans sa région (élève de Coignet et disciple d'Ingres), c'est lui qui lui apprend le solfège. Il fait ses études à Sorèze comme Gustave Fayet. Proche de Maurice Fabre, il fit la connaissance, grâce à lui, du pianiste Ricardo Viñes, qui lui fit connaître Ravel, là il rentre dans un cercle où il rencontre Manolo, Picasso... En 1910 il composa la musique d'*Héliogabale* (tragédie lyrique d'Emile Sicard) pour les spectacles de Castelbon de Beauxhostes aux arènes de Béziers. Fayet assista au spectacle accompagné entre autre de Viñes. Déodat de Séverac fit plusieurs séjours à Fontfroide. Il est l'auteur de : *Chant de la terre* (1900), *En Languedoc* (1904), *Baigneurs au soleil* (1908) et *La Cerdane* (1904-1911).

Schuffenecker, Emile : (1851-1834)

Peintre français, il expose au Salon vers 1880. Proche de Gauguin qu'il connut en 1872, ils échangeront une abondante correspondance, ce dernier fit d'ailleurs son portrait en 1889, après 1890 ils se brouillent. Schuffenecker garde contact avec Mme Gauguin.

Fayet entretient une relation avec lui à partir de 1902, à cette époque il lui achète *L'Homme à la Pipe* de Van Gogh. Il entretiendra une relation épistolaire suivie, et par la suite il acheta les *Paveurs à Arles* et les *Meules* de Van Gogh ; et le *Portrait de Jeanne Schuffenecker* et *Le Christ Jaune* de Gauguin.

Depuis quelques années Schuffenecker est au cœur d'une polémique sur de faux tableaux : il aurait avec l'aide de son frère Amédée (agent de change et marchand de tableau) et celle de Julien Leclercq (critique et négociant d'art) mis sur le marché plusieurs faux Van Gogh, aujourd'hui plusieurs tableaux sont concernés il y a *Le Jardin de Daubigny*, *Le portrait du Docteur Gachet*, *Les Tournesols*...

Sembat, Marcel : (Bonnières-sur-Seine 1862- Chamonix 1922)

Dirigeant socialiste, journaliste, et collectionneur français. Mari de Georgette Agutte (1867-1922) peintre fauve et sculpteur, élève de Moreau. Le couple réunit une importante collection composée en particulier de Matisse avec qui ils entretiendront une relation privilégiée et pour qui ils seront en même temps que des amis, de véritables mécènes. Leur goût allait aussi vers Derain, Rouault, Cross et Signac.

Ils auront des œuvres majeures de Matisse comme *L'intérieur au violon* ou *Les Tapis rouges*.

On sait également qu'ils achetèrent un tableau de Cross qui a appartenu à Fayet : *Le Cap Layet*. A leur mort leur collection fit l'objet d'un legs au musée de Grenoble (*Legs Sembat-Agutte*).

Stein, Gertrude et Léo : (Gertrude : 1874 – 1946 ; Léo: 1872 -1947).

Frère et sœur, collectionneurs d'origine américaine, ils s'installent à Paris en 1903. Ils collectionnent Cézanne, mais surtout Matisse et Picasso. Gustave Fayet les recevra chez lui à Paris pour leur montrer ses Gauguin et leur rendra visite pour voir leur collection à son tour. Ils jouèrent un rôle important dans l'histoire de l'art contemporain en tant que mécènes. Il existe un portrait de Gertrude par Picasso.

Suarès, André : (Marseille 1868 - Saint-Maur-des-Fossés 1948).

Ecrivain français, auteur d'essais, de poèmes et de pièces de théâtre. Il est l'auteur entre autre de *Voyage du condottiere* et de *Présences*. Proche d'Emile-Antoine Bourdelle, de Jacques Copeau, de Georges Rouault et de Louis Jou, il sera aussi le conseiller littéraire de Jacques Doucet.

Très apprécié de Gustave Fayet, qui lira ses textes avec Redon (dès 1906). Si les deux hommes voulaient le rencontrer, c'est Gustave Fayet qui réalisera ce désir. Ils deviendront très proches les deux dernières années de la vie de Fayet, et échangeront une correspondance abondante et inédite.

Ils auront même un projet de livre ensemble, *Sous le Pont de la Lune* recueil de poèmes japonais écrit par Suarès et illustré par Fayet.

Il écrira deux essais sur Gustave Fayet : *In Memoriam* et *Présences*, ainsi que la préface de *Fleurs* le livre de Gustave Fayet écrit et illustré pour ses petits-enfants.

Terrus, Etienne: (Elne 1857- idem 1922)

Peintre, il fait partie du Groupe des Artistes Roussillonnais. Il se lie d'amitié avec Matisse pendant l'été 1905, leur correspondance s'étend de 1905 à 1917. Matisse qui apprécie le travail de son ami devient son intermédiaire pour l'envoi de tableaux aux Salons afin qu'ils aient une bonne place.

Valdemar Jarocinski, George : (1893- 1969)

Critique d'art français d'origine polonaise. Directeur de la revue *l'Amour de l'Art*, pour laquelle il commanda, en 1924 un article sur les collections Gustave Fayet. Il est aussi l'auteur d'une préface pour le catalogue d'une exposition d'aquarelles et de dessins noirs de Gustave Fayet en 1924.

Van Gogh, Vincent : (1853 Groot-Zundert- 1890 Auvers-sur-Oise)

Peintre néerlandais, dont les compositions se caractérisent par une pâte épaisse très colorée.

Il part travailler à Auvers puis Paris où il rejoint son frère Théo en 1886 à Montmartre, là il découvre Delacroix, Puvis de Chavannes et Monticelli et travaille chez le peintre Cormon où il rencontre Emile Bernard et Toulouse-Lautrec. En 1888 il part pour le Midi à Arles où il vit grâce à une rente versée par Théo son frère. Il produit beaucoup notamment les fameux portraits du facteur, les tournesols, il représente tout son univers de vie, il y a également des encres de Chine représentant les paysages des Saintes-Maries-de-la-Mer... En octobre 1888 il est rejoint par Gauguin avec qui il a pour projet de fonder *L'Atelier du Midi* mais la cohabitation se termine en décembre de la même année suite à de gros différends (le 24 décembre Van Gogh se coupe l'oreille). Durant les deux dernières années de sa vie, il fera ensuite trois séjours en hôpital psychiatrique (deux en Arles et un à Auvers), il produit toujours beaucoup. Il se suicide en juillet 1890.

Cet artiste fut très apprécié de Fabre qui a eu entre autre un portrait du *Facteur* et *Le Cyprès* (il envoie quatre toiles de sa collection à Matisse pour la rétrospective du Salon des indépendants de 1905). Gustave Fayet fut un de ses plus grands amateurs il eut : *L'Homme à la Pipe*, *Le Jardin de Daubigny*, *La Pietà (d'après Delacroix)*...

Vauxcelles, Louis : (1870- ?)

Critique d'art français, l'un des plus importants de son époque, et réputé très tranchant. Il dirigea la rubrique artistique du *Gil Blas*, puis écrivit dans *L'Excelsior* et *L'Eclair*. C'est lui qui utilisa le premier le terme Fauves pour désigner le groupe Matisse, Manguin, Camoin, Derain... du Salon d'automne de 1905 ; à propos d'une statue en marbre de Marquet, qui se trouvait au centre de la fameuse salle n°VII, il écrivit : « Donatello chez les fauves ».

Il publia un article sur Gustave Fayet en 1925, juste après sa mort ; très élogieux pour l'art de ce dernier.

Viñes, Ricardo : (Lérida 1875 – 1945)

Pianiste d'origine catalane, il remporte le premier prix de piano au conservatoire de Barcelone en 1887 à l'âge de douze ans. Il partit alors avec sa mère s'installer à Paris, il suivit là-bas les cours du pianiste compositeur Charles Bériot, il s'instruisit de façon autodidacte. Il se passionna pour l'occultisme, mais devint un converti convaincu (cf. *Journal Inédit de Ricardo Viñes...*). Il rencontre Fabre en 1897 et le fréquente souvent à Paris, ils vont ensemble à des dîners et soirées autour des artistes, grâce à lui, il fait la connaissance d'Odilon Redon qu'il admirait et dont devint l'ami. Proche d'Erik Satie, de Déodat de Séverac, mais aussi de Schuffenecker. Il sera aussi un des plus grands interprètes de Debussy et Maurice Ravel.

Il vint à Fontfroide avant et après son achat par Fayet, notamment en 1910, quand il passe un séjour en même temps que Redon. Là-bas il a pris une série de photos, il a aussi continué à tenir son journal dans lequel il raconte une partie de la vie à Fontfroide.

Violet Gustave : (1873 Thuir – 1952 Perpignan)

Sculpteur français, il fait partie du groupe des Artistes roussillonnais. Ses œuvres sont très marquées par la culture catalane. Le Musée Rigaud de Perpignan conserve un ensemble de son œuvre.

Vollard, Ambroise : (Saint-Denis de la Réunion 1866 – Versailles 1939).

Marchand d'art français, dont la galerie était située rue Laffitte. Il soutiendra l'art moderne, exposant les peintres postimpressionnistes comme Bonnard, Cézanne, Degas, Redon, Gauguin ; il conclut avec ce dernier un contrat pour vendre ses toiles en échange d'une rétribution mensuelle.

Gustave Fayet lors de ses achats a eu plusieurs fois eu à faire à lui, il était redoutable en affaire.

Vuillard, Edouard : (1868 Cuisseaux- 1940 La Baule)

Peintre français, élève à l'École des Beaux-Arts de Paris et à l'Académie Julian où il rencontre Bonnard, Denis et Sérusier avec qui il formera le groupe des Nabis. Il fréquenta Fabre et Fayet vers 1900, ce dernier lui commandera un portrait de sa femme en 1906.

Annexe II : Chronologie de Gustave Fayet (1865-1925)

1865 : Le 20 mai, naissance à Béziers dans un milieu de propriétaires viticoles et d'artistes. Son père Gabriel et son oncle Léon qui seront ses premiers maîtres sont élèves de Daubigny, ils évoluent dans le milieu artistique de Béziers et même au-delà, ils peignent sur le motif avec le peintre marseillais Adolphe Monticelli, que plus tard, Gustave collectionnera avec passion.

1878 à 1881 : Il fait ses études à Sorèze aux côtés de Maurice Fabre qui deviendra l'un de ses guides en matière de collection. Il apprend la peinture dans l'atelier familial.

1880 : Mort de son oncle Léon Fayet, c'est son frère Gabriel qui hérite de la plupart des terres et des œuvres de l'atelier, il installe ces dernières dans son propre atelier, rue du Capus à Béziers.

1887-1895 : Il expose dans les premiers salons en tant qu'élève de son père (Montpellier, Marseille, Narbonne, Béziers, Carcassonne).

1891-1892 : Peint plusieurs huiles afin de les présenter aux salons : il y aura entre autres *La Serre de la Dragonne*, *Genêts en fleur*, *Vue de Saint Mandrier, près de Toulon* et *Les Martigues*.

1893 : Il épouse Madeleine d'Andoque (1873-1971), issue elle aussi d'une famille de grands propriétaires terriens et avec qui il aura cinq enfants (Gabriel, Simone, Antoine, Yseult et Léon). Ils s'installent rue du Capus et au domaine de Milhau. Le jeune couple effectue son voyage de noces à Venise, d'où Gustave Fayet ramène un carnet de dessin et une huile sur carton aux couleurs chaudes. La même année il fait un voyage en Hollande d'où il ramena plusieurs aquarelles et peintures à l'huile.

1896- 1901 : Il expose régulièrement au Salon des artistes français à Paris, dont *Lever de lune sur l'étang de Vendres* (ou *Crépuscule sur l'étang*). Il réalise une série de grès émaillés avec le peintre biterrois Louis Paul, et s'intéresse particulièrement à l'évolution des émaux à la cuisson. Certaines pièces sont exposées dans la Galerie Bing à Paris.

1898 : Construction de la salle Berlioz lieu d'exposition et de concert, organisés par la Société des beaux-arts. Il effectue avec son épouse un voyage à Séville et en Andalousie.

1899 : Mort de son père Gabriel Fayet, il hérite de domaines d'une fortune considérable, les Fayet s'installent alors au château de Védilhan (le grand domaine viticole familial) et dans l'atelier de son père rue du Capus. Il achète la collection d'Armand Cabrol avec des œuvres de Pissarro, Degas ou Manet qui lui serviront de base pour des achats futurs plus audacieux. Il fait un voyage à Londres sur les traces de Turner, d'où il ramène plusieurs Vues aux couleurs différentes. Il va régulièrement à Paris avec Maurice Fabre, et découvre l'art d'avant-garde. Il se rapproche de George Daniel de Monfreid.

1900 : Il devient conservateur des musées de Béziers, remplaçant Charles Labor qui vient de disparaître, il organise une première exposition salle Berlioz où la ville acheta une *Etude de nu* de George Daniel de Monfreid, il devient un proche de ce dernier : il peint avec lui à Mont-Louis, choisit ses deux premiers Gauguin de sa collection (*Les Seins rouges*, et *Les Trois tahitiens*) et découvre alors la sculpture de l'artiste, il met à disposition son atelier de céramiste afin de mouler certains des bois, commence à correspondre avec Gauguin. Il va toujours régulièrement à Paris avec Maurice Fabre chez qui il découvre l'œuvre d'Odilon Redon par la lithographie du *Pégase captif*, il rencontre l'artiste et devient l'un de ses plus grands amateurs, des liens d'amitiés commencent à se tisser.

1901 : Il vit à Béziers, où il est toujours conservateur des musées, gère ses domaines et fait quelques séjours à Paris où rencontre Vuillard, Denis et Bernard, il est d'autre part toujours en relation épistolaire avec Paul Gauguin qui sculpte pour lui le bois *La Guerre et la Paix*. En avril il organise avec Maurice Fabre, une exposition salle Berlioz, où seront présentées des œuvres de Gauguin, Redon ou encore Picasso.

1902 : Il effectue un voyage en Grèce et en Sicile, à son retour il enrichit sa collection de l'*Autoportrait à l'oreille coupée* de Van Gogh pour lequel il avait entamé des négociations juste avant son départ auprès de son propriétaire E. Schuffenecker. Il peint les *Cyprès bleus* et réalise une série de pastels. Il organise à Béziers une exposition en hommage à Monticelli, et prévoit de consacrer celle de 1903 à Paul Gauguin avec qui il est toujours en contact régulier, ce dernier lui envoie une lettre où il lui livre la technique du monotype et lui adresse les mots de « vous peintre ». Proche de Redon, il entame avec lui une grande réflexion sur son travail

d'artiste : « *Exprimez-vous là la profondeur de votre âme ?* », il ferma alors sa boîte de peinture pour plusieurs années.

1903 : Il poursuit son rôle de conservateur de musée et gère le déménagement du musée dans l'Hôtel Fabrégat. Il reçoit un appel au secours de Gauguin qui a besoin d'argent, il lui envoie la somme demandée, mais ne sait pas encore que ce denier vient de mourir, il apprend la nouvelle plusieurs mois après en août, et sera averti par téléphone par Monfreid. Il remanie son atelier de Béziers et achète de nombreuses œuvres de Gauguin auprès de Monfreid.

1904 : Sa mère disparaît, ses expositions à Béziers ne marchent pas, il décide de s'installer à Paris démissionne du poste de conservateur, où est remplacé par Louis Paul. Sa collection de Gauguin s'enrichit de l'une de ses pièces phares : *le Christ Jaune*.

1905 : Il s'installe à Paris 51 rue de Bellechasse, il recevra la visite de nombreuses personnes qui viennent voir sa collection dont Henri Matisse et les Stein. En mai il va à Bordeaux et voit *D'où venons-nous ?...* chez Gabriel Frizeau. Il achète encore plusieurs Gauguin dont *Soyez mystérieuses*, *Oviri*. Pendant l'été il organise avec Monfreid, Fabre et Kessler une rétrospective Gauguin à Weimar où il prête de nombreuses pièces de sa collection.

1906 : Visite à Fontfroide avec Ricardo Viñes et Maurice Fabre. Il effectue un Voyage en Algérie (travail), passe par les Baléares. Il participe à l'hommage rendu à Gauguin au Salon d'automne (il prête alors 70 pièces). Achète les deux Autoportraits de Gauguin, ainsi que douze Matisse dont il se sépare peu de temps après.

1907 : Voyage avec Fabre en Hollande et en Belgique pays de Van Gogh, va chez Bongers, ami et collectionneur de Redon.

1908 : Il achète l'ancienne abbaye cistercienne de Fontfroide pour 49925 francs or, il s'y installe pour Pâques alors qu'il y a de nombreux travaux à faire, il commence les premiers aménagements et les travaux avec les Beaux-Arts. Il vend à Chtchoukine deux Gauguin : *Te Ari Vahine* et *Rupe-Rupe*. En septembre premier séjour de Redon à Fontfroide.

1909 : mort à Fontfroide du fils aîné des Fayet, Gaby.

1910 : Fontfroide est au cœur de ses pensées, il poursuit les travaux, lance un projet de décor pour la bibliothèque avec Redon qui réalisa pour lui *Le Jour et la Nuit* (1910-1911). Pendant l'été il accueille à Fontfroide ses amis en particulier les Redon et Ricardo Viñes. Il assiste à la représentation d'*Héliogabale*, de Déodat de Séverac aux arènes de Béziers.

1911 : Il rencontre Richard Burgsthal, qui deviendra son maître verrier, et le reçoit à Fontfroide en même temps que Viñes. A l'automne, Odilon Redon termine le décor de la bibliothèque. Il reprend ses pinceaux et réalise plusieurs vues de montagnes, dont certaines rappellent celles du *Jour*, en peignant à l'aquarelle sur papier buvard.

1912 : Il crée avec Richard Burgsthal la verrerie des sablons dans la Vallée de la Chevreuse, pour réaliser les vitraux de Fontfroide et achète le château d'Igny dans la vallée de la Chevreuse où sa collection prendra place. Il commence à peindre les aquarelles décoratives : buvards.

1913 : Il travaille avec Burgsthal à la verrerie et se rend très régulièrement à Fontfroide.

1914 : Du 21 juin au 11 juillet, exposition à la Verrerie des Sablons des premiers vitraux de Fontfroide. Début de la guerre, il est trop âgé pour partir, mais voit des amis ou les enfants de ses amis partir (en particulier Arī Redon et Alban d'Andoque), plus rien ne sera comme avant... Il quitte Igny, enlève les tableaux et s'installe à Fontfroide. Il peint une série d'aquarelles à Fontfroide.

1915 : Il séjourne en famille à Banyuls chez Maillol, et fait une série d'aquarelles aux « tons terribles ». Il poursuit ses aquarelles paysages en peignant Fontfroide, et réalise aussi régulièrement des buvards.

1916 : En janvier, il séjourne avec son épouse aux Lecques, rencontre Elsa Koeberlé pour qui il acheta en août l'abbaye Saint Andrée, il illustre l'un de ses recueils de poèmes intitulé *Les Accords*. Il fait une série d'aquarelles des Lecques et de Villeneuve-lès-Avignon.

Mort d'Odilon Redon, Gustave Fayet s'occupe des formalités.

1917 : Il commence à vendre ses aquarelles décoratives à la maison Paul Dumas pour la fabrication de tissus et de papiers peints.

1918 : Pour la première fois il envisage l'idée qu'il pourra peut-être un jour vivre de son art.

1920 : Il s'associe avec Fernand Dumas et crée avec lui l'atelier de la Dauphine où seront réalisés d'après ses buvards des tapis au point noué. En avril, premier tapis réalisé par l'atelier, Louis Vauxcelles visite l'atelier de tapis. Il participe à la création de la « Maison Della », qui habille les dames.

1921 : Il achète la villa de Costebrune près de Toulon, qu'il décore entièrement en peignant les murs, il réalise aussi un décor pour sa fille Yseult dans le château de la Dragonne. Il présente des Tapis au Salon d'automne.

1922 : En août il voyage en Provence pour illustrer Mireille, ce voyage le marque profondément et en résultent les 72 planches pour illustrer l'ouvrage de Mistral, représentant uniquement des paysages. Les tapis sont présentés au Salon d'automne.

1923 : Se libère de ses obligations en faisant une donation-partage de ses domaines, à ses enfants et se consacre à son art. Se lie d'amitié avec André Suarès. Pose pour un buste pour Victor de Saint Paul. Les expositions donnent lieu à de nombreux articles : en mai il y a deux expositions de tapis l'une chez Artés, l'autre dans l'atelier de la Dauphine, en décembre les tapis sont présentés une nouvelle fois, Galerie Barbazanges, Gustave Geffroy est l'auteur de la préface du catalogue. Il réalise des dessins noirs pour les *Canciones* de Saint Jean de la Croix, qui sont publiés par René Louis Doyon, et présentés au Salon d'automne.

Il décide de vivre de son art.

1924 : Il devient un ami intime de Suarès et travaille avec lui à un projet d'illustration de livre : *Sous le pont de la lune*. Les livres sont au cœur de toutes ses pensées, il illustre la même année le *Nuage Messenger* et sont publiés le *Clair Visage de la Provence* avec des dessins de Fayet gravés par Maurice Guierre sur bois, et *D'autres couleurs ou les tapis de Gustave Fayet*. En octobre il voyage à Majorque et projette d'y revenir. Là-bas il photographie et dessine les oliviers millénaires, qu'il peindra ensuite dans son atelier. En décembre il expose ses aquarelles et dessins à la Galerie Siot-Decauville, et ses tapis Galerie Barbazanges, du 1^{er} au 15 décembre, c'est cette fois Suarès qui signe la préface du catalogue.

1925 : En mars et avril il voyage en Italie (Venise, Ravenne et Vérone), il peint à l'aquarelle les ciels de Venise et à l'encre de Chine les jardins de Vérone. A son retour il participe à l'exposition des Arts Décoratifs de Paris où il présente des tapis à côté de Dufy, au Pavillon de la Renaissance. Il reçoit la proposition du Conservateur du Musée des Arts décoratifs de faire une exposition générale de son œuvre dans le hall du musée, et l'état lui achète un tapis. Il poursuit ses illustrations de livres avec le *Nuage Messenger*, *Fleurs* (publié cette année-là) et *Cantique des Cantiques* dont les derniers dessins datent de septembre 1925.

Il meurt brutalement d'une crise d'urémie le 25 septembre, villa Blanche à Carcassonne.

En novembre, exposition posthume de ses oliviers de Majorque, aquarelles de Venise et dessins noirs de Vérone, Galerie Siot Decauville, le travail de Fayet est salué par la critique, en particulier par Louis Vauxcelles.

1926 : La grande rétrospective commandée l'année précédente a lieu, les tapis de Fayet remplissent la grande nef du Pavillon Marsan. Cette exposition a lieu en même temps qu'une rétrospective Redon, on loue l'art de Fayet. Il n'est plus présenté comme un élève de son père, mais comme élève d'Odilon Redon.

Annexe III : Préface du Catalogue de l'Exposition de la Société des Beaux-Arts de Béziers, avril mai 1901, par Maurice Fabre

Paris, cette année, aura trois Salons. Béziers aura le sien, et, par le choix des artistes et la qualité des œuvres exposées, il peut rivaliser avec ceux de la capitale. Il suffit de citer quelques noms : O. Redon, Renoir, Cézanne, Pissarro, Gauguin, Rodin.

On voit que la *Société des Beaux-Arts* n'a pas fait appel aux célébrités officielles. C'est son originalité, son intérêt et sa gloire.

Depuis cent ans, le monde officiel s'est toujours trompé. Faut-il citer Corot et Millet ? Delacroix est toléré ; jusqu'à la fin de sa vie on l'accusa de peindre avec un balai ivre. On refusa Courbet ; et lorsque, par hasard, on admit Manet, c'est une aubaine pour les sots, ils vont rire. On a ri aussi devant Puvis de Chavannes ; puis on a fini par l'admettre, et durant quinze ans il a diminué la banalité des Salons du rayonnement de son art. Il est vrai que nous avons été témoins du scandale que suscita le Balzac de Rodin. Qu'y faire ? La foule est excusable, elle ne sait pas. Mais que dire de ceux qui ont assumé la responsabilité de l'éclairer, tous les pontifes de l'Etat, les membres de l'Institut et le Jury ?

Concluons. Plus de Salons officiels, plus de jurys, plus de récompenses ! Nous y perdrons de faux artistes, mais ceux qui portent leur propre gloire dans leur poitrine se révéleront toujours.

Voici donc quelques peintres aujourd'hui fameux et qui firent un certain bruit sous le nom d'Impressionnistes. L'appellation ne signifiait pas grand-chose, puisqu'elle comprenait des tempéraments bien divers. Ils ne mirent en commun que la passion de l'art et le goût de l'indépendance. Ils figurent aujourd'hui dans les plus belles galeries parisiennes. L'Allemagne et l'Amérique nous les disputent.

E. Degas est le dessinateur le plus spirituel et le plus fort qui ait paru depuis Ingres. C'est un Ingres en mouvement. Quelle souveraine maîtrise ! En éliminant peu à peu les accessoires, il a rendu l'essentiel des objets et des êtres. C'est la vie même saisie au vol. Il pourrait dire, comme Hokusai, le grand artiste Japonais : « Un coup de crayon, un simple point, tout chez moi est significatif. » Rêvons un moment qu'un temple original et moderne est construit il faudrait sculpter en bas-relief l'œuvre de Degas. Et nous verrions défiler toute la vie moderne : scènes de courses, scènes de théâtres, scènes de coulisses, etc.

Degas a peint aussi des scènes intimes et familières : des femmes qui se lavent, se baignent, s'habillent. Quel dessin juste et aigu pour fixer les mouvements les plus hardis et les plus naturels ! Et lorsqu'il compose un tableau, par la délicatesse des tons et la finesse de la lumière, il égale les meilleurs maîtres hollandais. On n'a pas oublié son *Marchand de Coton* à Philadelphie, du Musée de Peau, qu'on a pu voir à l'Exposition Universelle.

Les dessins de Degas sont toujours rehaussés de quelques touches d'heureuses couleurs. Il a signé aussi quelques pastels étincelants.

La peinture d'Auguste Renoir est un régal pour les yeux. On voudrait jouir par tous les sens de cette grâce et de ce charme. L'artiste semble nous dire qu'il n'y a qu'un bonheur dans la vie : celui de peindre. Et il a peint des fleurs, des enfants et des femmes. Quelle pâte transparente ! Quelle lumière chantante ! Comment expliquer qu'on ait méconnu si longtemps un art si séduisant ? L'armée formidable des salonniers paraissait devant le public détourné ne

pouvait pas voir que ce peintre-ci représentait la plus exquise fleur de notre race. Il est le frère de Fragonard et de Watteau, il fait songer à Rubens. A l'occasion de l'Exposition Universelle, on pouvait décorer un artiste de cette taille et de cette gloire.

Il est représenté ici par un charmant petit chef-d'œuvre. La gamme bleue de ce tableau est délicieuse, et la tranquille et douce intimité repose, comme un jour de bonheur. Cet art délicat ne laisse ni tristesse ni amertume. Il fait aimer la femme et toutes les jolies choses de la vie, même. Dans le bal du Moulin de la Galette, qui est au Musée du Luxembourg, tout est frais, joyeux et printanier.

Renoir a peint les nus les plus chastes et les plus savoureux à la fois. La conscience est à peine éveillée, ou ne l'est pas encore, chez les fillettes et les femmes qu'il peint. Il y a parfois cependant dans l'œuvre de Renoir des yeux sévères étranges et mystérieux. Comme Watteau, un brin de mélancolie qui émeut et qui charme.

Sa palette est riche, claire, chantante. Son dessin invisible, et noyé dans la pâte, bouge et rit. Renoir est une fleur de la vie.

Cézanne, lui, est la grandeur calme et la force tranquille. C'est une étrange destinée que celle de ce peintre.

Né à Aix, en Provence, il vient à Paris, qu'il rêve de conquérir. Il lutte, il produit. En vain. On ne le comprend pas. Fièremment il se retire dans le silence absolu, et courageusement il continue à peindre pour lui et pour sa gloire future. Quelques-uns de ses pairs, Renoir, Pissarro, l'avaient apprécié à ses débuts.

C'est que tout jeune encore, Cézanne possédait déjà un métier et une technique, une manière forte et un peu lourde qui rappelle Courbet. Depuis, sa technique n'a fait que s'affirmer et s'enrichir en devenant de plus en plus personnelle et originale. Un moment, sous influence de Monet, il fut épris de clartés. Mais son tempérament le ramena au calme et la modération.

Au fond Cézanne est un classique : il compose des paysages comme Poussin ; il y a des lignes et du style. C'est par là qu'il diffère des impressionnistes proprement dits, qui ont cherché à traduire par la couleur les vibrations de la lumière. Sa couleur, qui paraît peu sourde, ne vous charme pas au premier aspect. Elle est montée de ton cependant, et on voit bien quand on compare ses tableaux à d'autres. Elle ne séduit pas, elle conquiert.

Cézanne ne triche jamais avec la nature, jamais il n'a posé de chic un seul coup de pinceau. Nul peintre n'est moins virtuose que lui. Il excelle dans la nature morte ; il a peint les plus beaux fruits qu'on ait jamais peints, et il a surpassé Chardin.

Il a fait de magnifiques paysages dans un style grave, soutenu recueilli ; quand il introduit l'être humain, ses personnages nus sont d'un dessin ample et suggestif qui fait songer à Signorelli ou à quelque peintre du XVI^e siècle.

Le portrait aussi l'a tenté quelques fois : celui de sa femme est justement célèbre, et il s'est peint lui-même à plusieurs reprises avec une correction digne des plus grands maîtres.

Il y a dans ce tempérament de l'outrance d'un Espagnol. Il a rendu le côté âpre de son pays, et il a montré l'importance de la peinture pour elle-même. Il a déjà et il aura une influence considérable sur la destinée de la peinture française.

Camille Pissarro n'a pas la grande virtuosité de Monet, ni la tendre intimité de Sisley, mais il est robuste et fort. Il construit ses paysages de matériaux durables. Ils sentent la vraie et saine campagne. Il a des verts qu'on aurait envie d'écraser, tant ils semblent révéler la sève

abondante et nourrissante. Depuis quelques années il a peint avec bonheur des aspects de Paris et de Rome.

Avec Odilon Redon s'ouvre un horizon d'art tout nouveau. On ne peut le classer dans aucune école, le ranger sous aucune bannière, il est à part. Il a son ciel où il règne solitaire et splendide.

C'est une bonne fortune pour la Société des Beaux-Arts de pouvoir donner une idée satisfaisante de ce prodigieux artiste.

Né à Bordeaux, il fait d'abord de l'architecture, qu'il abandonne bientôt, passe dans l'atelier du peintre Gérôme, et se réfugia au Louvre. Là il copie des Tanagra, Vinci, Delacroix, il se passionne pour le musicien Berlioz et voyage en Bretagne. La Bretagne en effet devait plaire à l'âme mélancolique de ce jeune homme. Il en rapporte des études exactes et fines, d'un précieux sentiment.

Mais la trentaine approche, et la traduction fidèle de la nature ne pouvait satisfaire une nature aussi complexe.

Tout un monde fermentait dans cette imagination, au fond de cette âme passionnée. Dès lors apparaissent ces dessins étrangement beaux, dont la nouveauté déconcerte. Il est seul. Personne ne le suit. Mais lui conscient de son œuvre, continue à enfanter dans la solitude et la douleur. C'est vraiment un spectacle émouvant. La lithographie multiplie ses créations. Quelques admirateurs lui viennent, Huysmans en parle avec enthousiasme, et son génie trouve de l'écho en Angleterre et en Hollande chez ces natures où la vie intérieure est intense et concentrée.

Aujourd'hui son œuvre de blanc et noir est terminée. C'est une œuvre unique qui rivalise avec celle de Goya et de Rembrandt. Il a exprimé l'inexprimable, et dans l'expression du réel et de l'imaginatif à la fois, il faut remonter jusqu'aux artistes du moyen-âge pour lui trouver des égaux. Toutes ses créations sont baignées d'une atmosphère mystérieuse, sérieuse et grave. On a assez vanté la beauté de ses noirs pour que nous nous dispensions d'insister.

On a à propos de cette œuvre, beaucoup parlé de symbolisme et d'occultisme, que sais-je encore ? Si tout ce qui est humain et profond est symbolique, alors Redon est symbolique, comme Durer, comme Rembrandt. Des mots, tout cela ! Son œuvre entière nous dit son émotion d'homme devant un visage, un regard humain, un arbre dépouillé par l'automne, un brin d'herbe, une fleur. Et cette émotion, l'artiste l'a traduite avec une âme pathétique. Voilà tout le mystère.

O. Redon a délaissé maintenant le fusain et le crayon lithographique. Avec les années, la sérénité et la joie se sont posées sur ce magnifique front de paresseux. Il est revenu à la couleur, et il a fait des pastels où se varient les bleus, les verts et les rouges les plus exaltés et les plus harmonieux.

Son œuvre dans ce sens s'enrichi chaque jour d'acquisitions nouvelles.

Il a signé des portraits d'amis, d'enfants et de jeunes femmes, dont la précision du dessin n'exclut pas le charme et le caractère. Un de ses plus fidèles admirateurs lui a commandé des panneaux décoratifs pour une salle à manger. Il les a peints à la détrempe.

Aujourd'hui O. Redon est heureux. Il voit son jeune fils Ari, il est entouré d'artistes jeunes et délicats qui se sont groupés autour de lui comme autour d'un maître vénéré et d'un ami incomparable. Décidément A. Maillol, ce bel artiste dont nous admirerons une autre fois

les œuvres à la société des Beaux-Arts, a raison de dire « Odilon Redon est le seul artiste qui soit poète pour l'infini. ».

Un autre magnifique et génial artiste, c'est le sculpteur Rodin. Quoiqu'on ait beaucoup bataillé autour de son nom et de son œuvre, le public ne l'apprécie pas encore à sa valeur. Il a formé une infinité de formes et de lignes nouvelles ; il fait crier à la matière la passion la plus enflammée. La Terre, que l'on peut admirer ici est un chef-d'œuvre. On n'explique pas une œuvre de cette puissance. On est conquis et on admire.

D'une autre génération plus jeune, Paul Gauguin a les plus beaux dons qu'un artiste puisse posséder. Il a peint, il a sculpté, il a fait de la céramique et à chacune de ses manifestations artistiques il a imprimé le cachet de la maîtrise. Qu'il peigne en Bretagne, à la Martinique ou à Tahiti, ses œuvres sont pleines de somptuosité. La beauté de ses lignes fait penser au plus bel art d'Assyrie ou d'Égypte ? Comment se fait-il qu'un artiste aussi princier soit encore méconnu ? Est-ce à barbare sauvagerie de son caractère, l'intransigeance de son orgueil qui éloignent les admirations ? C'est une injustice qu'un avenir prochain réparera. Nous serons de ceux qui s'en réjouiront.

H. Martin expose à Paris et il a conquis depuis longtemps tous les lauriers officiels. Les musées nationaux lui ont ouvert les portes. Son art est un peu composé et rappelle par certains points Puvis de Chavanes.

Il est si merveilleusement connu que nous aurions mauvaise grâce à le présenter au public biterrois.

Maurice Denis est un travailleur fécond et volontaire. Tout jeune, dès l'âge de vingt ans, il a connu la célébrité. Il a exposé un peu partout des œuvres d'un charme archaïque et pénétrant. Il a fait des décorations pour le regretté E. Chausson, pour le peintre Lerolle, pour M. Denis Cochin ; il a décoré une église du Vésinet et il travaille actuellement à la décoration d'une église de Saint-Germain. De plus en plus, il s'affirmera dans la fresque. Il est jeune, c'est un maître de demain que nous aurons l'occasion de retrouver.

Georges de Monfreid a subit l'influence de Cézanne et de Gauguin. En pleine possession d'un métier, il nous donnera sûrement des œuvres originales. C'est un peintre qui a l'avenir ouvert devant lui.

A. André a beaucoup de talent ; à la suite de Renoir et de Monet il s'affirme comme un coloriste brillant.

Faut-il le dire ? Nous aimons beaucoup Valtat. Sa peinture est d'une distinction suprême, et pour notre part nous trouvons qu'on n'a pas encore fait à son talent la place qu'il mérite. Oui, nous aimons beaucoup Valtat. Nous nous trouvons avec lui en compagnie d'un artiste qui est à la fois délicat et puissant.

De la contemplation de la nature et de ses aspects, Ch. Lacoste ne retient et n'exprime qu'une vision synthétique. Ses trois toiles font bien augurer son développement ultérieur.

Citons en terminant les envois intéressants de Léon Fabre, Raffaëlli et Roll.

Cette réunion de noms illustres et de belles œuvres, fait le plus grand honneur à la Société des Beaux-Arts et à ses organisateurs. Nous sommes heureux d'être les premiers à leur adresser les plus chauds éloges.

MAURICE FABRE

Annexe IV : Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [Paris samedi soir], vers février 1901, archives privées inédite.

Paris samedi soir

Mon séjour à Paris est délicieux ; nous ne nous quittons pas avec Fabre, qui est le plus gentil garçon de la terre. Je vais demain au concert de Lamoureux avec lui et Odilon Redon. Passé hier l'après-midi avec ce dernier, j'ai fait la connaissance de la fille de Mallarmé, des peintres Vuillard, Maurice Denis, Bernard etc. Le soir même chez Jean de Gonet, une soirée en compagnie de Jean et de Jean de Gonet. Le soir, dîner chez Gonet, une soirée avec la Schola Cantorum, exécution d'une merveilleuse cantate de Bach.

Jeudi dernier, très belle représentation d'Orphée avec Delna. , En dehors de l'envoi des bois de Gauguin, si tu reçois des caisses de tableaux fais-les enfermer dans la remise des voitures en attendant mon arrivée. Si les caisses sont intactes tu n'auras pas besoin d'employé à la gare. Si tu préfères les déballer je ne demande pas mieux. J'ai acquis dans des conditions exceptionnelles un beau bronze de Rodin, un paysage de Cézanne et un Gauguin. Tout cela à des prix inespérés. Tu le jugeras par toi-même. Je te porte un paravent peint par Bonnard, c'est tout bonnement délicieux.

Annexe V : Echange de lettres entre Paul Gauguin Gustave Fayet 1901-1902, dans *Lettres*, 1950, notes.

Lettre de Gustave Fayet à Paul Gauguin, [Béziers 1^{er} novembre 1901], dans *Lettres*, 1950, pp. 201-202.

Béziers, 1^{er} novembre 1901.

Monsieur,

Vos deux sculptures sur bois sont arrivées en parfait état. Je m'empresse de vous dire que je les admire sans réserves. Notre ami commun Daniel de Monfreid, qui vient de passer quelques jours chez moi, pour les voir, les a trouvées très belles et il a dû vous écrire pour vous le dire. Il m'a communiqué votre lettre dans laquelle vous m'indiquez la façon de les encadrer ; je suivrai vos instructions. Pour le prix je me suis conformé à l'estimation de de Monfreid et vous fait parvenir la somme de quinze cents francs par l'intermédiaire de MM. Scharf et Cie banquiers à Hambourg. Vous voudrez bien avoir l'extrême obligeance de m'en accuser réception.

Merci mille fois d'avoir bien voulu me réserver ces deux splendides morceaux de sculptures. Je vais leur donner une place d'honneur dans ma collection qui depuis l'année dernière s'est accrue considérablement.

J'ai de vous trois admirables peintures, les bois que vous venez de m'envoyer, une céramique et un bois (les Ondines). Je réunirai toutes vos œuvres dans un même panneau ; une sorte de chapelle !

J'ai en outre à l'heure actuelle 3 Cézanne de tout premier ordre ; 5 Degas ; 2 Renoir ; 6 Monticelli ; 2 Van Gogh (le jardin de Daubigny et la course de taureaux à Arles) ; 1 Pissarro, 3 sculptures de Rodin ; 2 Manet et 1 Delacroix ; 4 De Monfreid.

- Quel admirable peintre était Van Gogh ! Je lis en ce moment ses lettres, publiées par *Le Mercure de France*. Il y est bien souvent question de vous, et de vos œuvres.

Vous excuserez, j'en suis certain mon bavardage, car je ne vous parle que d'artistes que vous aimez.

Croyez Monsieur à ma vive et sincère admiration et agréez l'assurance de mes sentiments les plus distingués.

Gve FAYET

9, rue du Capus, Béziers.

Lettre de Paul Gauguin à Gustave Fayet, [Mars 1902, Dominique Marquise], dans *Lettres*, 1950, pp. 202-203.

Mars 1902, Dominique Marquise

Cher Monsieur,

Votre lettre datée d'octobre ma parvient en mars, cela suffit pour vous prouver la bonne administration de nos colonies. Je n'ai pas encore reçu avis de l'argent de la maison de Hambourg mais ce ne peut être qu'un retard de courrier car c'est une maison très régulière et il n'y a rien à craindre.

A l'énumération de votre collection je vois que je suis en compagnie de Maîtres et cela rend heureux mais aussi bien timide. J'y vois des Daniel : enfin il y a donc des hommes qui savent apprécier la peinture ! Daniel en outre qu'il est artiste, est la plus belle nature loyale et franche que je connaisse. N'est-ce pas qu'il est impossible de le fréquenter sans le reconnaître ?

Je me permets de vous envoyer deux croquis sans valeur : ce n'est point un cadeau, tout au plus une attention, mais je crois qu'ils peuvent vous intéresser, vous peindre, en tant que procédé d'une exécution enfantine. On enduit une feuille de papier quelconque d'encre d'impression avec un rouleau. Puis sur une autre feuille appliquée dessus, vous dessinez ce que bon vous semble. Plus votre crayon est dur et mince, ainsi que votre papier, plus le trait sera fin, cela va de soi.

Enduisant la feuille de papier d'encre lithographique, ne pourrait-on pas en tirer parti pour faire de la lithographie etc... c'est à voir.

J'ai toujours eu horreur de toute cette cuisine pour faire des dessins : le papier s'encrasse, les crayons ne sont jamais puissants puis perte de temps etc... J'oubliais de vous dire que, si les tâches déposées sur le papier vous gênent, vous n'avez qu'à surveiller que la surface de votre encre soit sèche, sans l'être totalement. Tout cela au gré du tempérament de chacun.

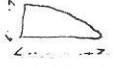
Excusez-moi, c'est peut être un secret de Polichinelle. Cependant je ne l'ai pas encore vu employé.

Je boucle ma lettre en hâte car si nos courriers sont longs à venir, ils sont en revanche enragés pour repartir aussitôt.

Grand merci pour votre envoi (c'est par là que j'aurais dû commencer) on pense mal quelquefois, et recevez l'assurance de mes sentiments distingués.

Paul Gauguin

Annexe VI : Lettre d'Odilon Redon à Madeleine Fayet, Bièvres 28 juillet 1910

"Chambre parlante", ainsi : 

c'est-à-dire la hauteur de la partie la plus haute, et la longueur de la partie horizontale. Ceci est afin de me permettre d'apporter de la toile : j'ay fait la base /ouvenai de mes trois panneaux, & cette-
-ment, de même, quoique le tout soit très-
avancé : je ne voudrais pas laisser la base
celui du milieu inachevé. Ce serait dommage.
J'en suis content.

Preny donc, Madame et amie, cette bonne
satisfaction de silence et de solitude que
vous aimez ; elle est de la santé physique,
en même temps que mentale.
Madame Redon, traversée de mauvaise saison,
ici, elle se porte mieux. Elle va mieux. Elle
vous envoie amicalement ses souvenirs.
Ari, il est toujours bien content d'aller
à Fontfroide ; cela me rend heureux moi-même.
Mes hommages & très affectueux, Madame,
Odilon Redon

28. juillet 1910. Bièvres

Madame et amie,

Voire lettre, quoique concise,
m'a dit combien vous êtes prise
par les profonds attrails de la
solitude. Ah ! tout le monde
ne la connaît pas ; quelques natures
y sont initiées, doit vous être,
et c'est un bienfait des Dieux.

"Malheur à celui qui ne peut pas
être seul" n'est-il pas vrai ?

me supérieure ? Pourvu que

vous ne veniez pas troubler votre
silence ! mais, vous savez combien
j'apprécie et respecte le recueillement
et est l'isolement sacré. J'ai vu,
en vous, quelquefois, devant notre
séjour à Fontfroide, ces courtes
saisies de soi-même, où l'on
est loin de autres ; et je vous
ai placée, en ma pensée, sur un
échelon de plus, sur l'échelle de
Jacob. Vous voyez quel hôte
vous avez là.

Mais, nous ne sommes pas
encore prêt du départ. nous aurons,

si nous ne sommes pas adjuvancés
de petit pavillon, à nous occuper
de l'autre résidence ; si nous le
sommes, ce non faudra attendre
les délais pour le cas éventuel d'une
surveillance ; ça nous avance dans
6 mois d'avant sur le 10, 12, ou 15.
Et comme nous avons la jouissance
de séjour ici, il n'y a pas trop de
mal en ces diverses combinaisons de
Destin.

Fayet est à Cantilly : Voulez-vous
m'envoyer (grossomodo) les mesures des
fragments en creux, qui sont à droite
et à gauche de la porte de la

Annexe VII : « Souvenirs sur Odilon Redon », par Gustave Fayet, revue C.A.P, Paris, mai-juin 1924.

En entrant un jour chez un de mes amis, je fus littéralement bouleversé à la vue d'une lithographie de Redon. C'était le Pégase captif. Je résolus d'aller voir son auteur. Et j'allai sonner au logis du maître. Une minute d'attente. Puis des pas légers, alertes, Redon parut. Veston noir, cravate régente grise ; col rabattu. Des lunettes posées un peu bas sur le nez. Le regard passant au-dessus des lunettes. Les sourcils un peu haut, au-dessus des yeux et terminés par quelques longs poils se retournant en points d'interrogation.

Le sourire accueillant, plein de bonté, je balbutiai quelques mots : je parlai de mon admiration pour ses œuvres, de son Pégase prisonnier, au lieu de captif. Redon me tendit la main. Une main soignée, souple, un peu féline. Il me fit asseoir à côté de lui, dans son salon ensoleillé. Cette réception si cordiale et simple me redonna de l'aplomb. Je regardai autour de moi. A ma droite, dans l'ombre, il y avait un homme assis. Il était triste et sombre, d'aspect rébarbatif, vêtu de noir, d'allure ecclésiastique, donnant l'impression de n'avoir jamais ri de sa vie. Aucune présentation ne fut faite. D'ailleurs, le visiteur se leva, et sortit sans prononcer un mot. J'appris plus tard que c'était Huysmans et que sa mauvaise humeur provenait de ce que, avant mon arrivée, le fils de Redon, Arī, était venu jouer un moment dans le salon. Huysmans détestait les enfants.

Ah ! Je fus vite séduit par Redon. Il m'engagea si simplement à venir le voir de temps en temps que j'usai et que j'abusai de la permission. Je devins vite son ami. Mme Redon m'accueillit aussi très amicalement. Et le gros chat, car Redon aimait les chats, vint faire ronron sur mes genoux.

J'achetai la lithographie tant convoitée pour le prix de vingt francs et Redon de me dire : « Ne trouvez-vous pas mon prix exagéré ? » Quelques mois après, j'avais dans mes cartons à peu près toute son œuvre noire. Quelques années après, ma maison était pleine de ses pastels, de ses dessins noirs et de ses peintures. Chaque année, Redon me disait : « Fayet, la vie devient difficile. Il faudra payer mes œuvres un peu plus cher. Je me vois obligé de vous demander trois cent francs de cet important tableau : La mort d'Orphée. »

L'entrée dans ma collection de ces œuvres de spiritualité me força à me séparer de quelques œuvres réalistes.

Je ne gardai que mes Gauguin : Gauguin ! Redon ! Ces deux êtres qui étaient aussi dissemblables que possible, s'admiraient sans se connaître. Chaque fois qu'autour d'une table de café, le nom de Redon était prononcé, Gauguin relevait la tête et portait la main à son chapeau, geste qui lui était peu familier. Redon cherchait à passer inaperçu. Rien dans son costume, dans son maintien, dans son langage ne rappelait l'artiste. Gauguin faisait tout ce qu'il pouvait pour se faire remarquer. Un jour, dans un salon de l'ancien palais des Champs Elysées, je m'arrêtai net à la vue de deux êtres aussi magnifiques qu'étranges. L'homme était grand ; le masque énergique et superbe. Le regard dur. Vaste chapeau Bolivar. Long pardessus à taille, bleu barbeau à boutons dorés. Haute canne à pommeau d'or. A ses côtés, une négresse de grande allure, sculpturale, vêtue d'une robe jaune canari. Foulard orange sur la tête.

Gants blancs. Le couple était arrêté devant des lions en carton de Gérôme. Je m'informai. « C'est Gauguin, me dit-on. Un homme qui cherche à se faire remarquer, mais qui n'a aucun talent. »

Redon eût vite fait de faire comprendre des choses que je n'avais fait qu'entrevoir. Il fit éclore en moi la notion du spirituel. « Pissarro a tort, me disait-il. La peinture n'est pas une pomme au coin d'une table.

Depuis quelques années j'exposais régulièrement au salon des Champs Elysées, je me hâtai de fermer ma boîte. Je regardais la nature et je la vis tout autre. « Avant de vous remettre à peindre, me disait Redon, réfléchissez bien ; ne vous hâtez pas. » Et j'ai attendu trente ans avant de montrer mes nouvelles œuvres.

Ah ! Ces conversations avec Redon, quand il se sentait en confiance ! Quelles substantielles conversations ! Tout le ramenait à Montaigne, Shakespeare, Baudelaire, Flaubert, Rembrandt, Dürer, Delacroix, Berlioz, Schumann.

Il parlait souvent de Gustave Moreau, qui lui avait prodigué bien des encouragements dans les moments difficiles.

« Savez-vous, me disait-il un jour, que personne n'a jamais vu peindre Gustave Moreau ? On m'a affirmé que ses tableaux provenaient d'une collaboration. Un de ses amis, architecte, dessinait ses palais, ses colonnades. Et Moreau ne dessinait que les figures et les paysages. Si nous apprenions un jour que cet artiste, qui mettait de breloques aux lions, c'était aussi un adjoint joaillier ! »

« Un jour, me racontait-il encore, je fus invité à une soirée chez une dame amie.

« Je sais, m'avait-elle dit, que vous « désirez connaître Delacroix. Il viendra. » J'arrivai avant l'allumage des lustres tant mon impatience était grande. Vers onze heures, Delacroix entra, hautain, le masque ravagé. Une longue redingote à col montant, serrée à la taille. Il salua bien des gens de connaissance, en véritable mondain, et alla se mettre debout dans l'embrasure d'une croisée. Une demi-heure après, il sortit. Je le suivis, à quelques pas derrière lui. Il arriva vers le haut de Clichy, devant une porte cochère et, au moment de sonner, il eût un geste d'un homme qui se trompe. Il revint brusquement sur ses pas. Il avait sonné par distraction à la porte de la maison qu'il habitait quelques jours auparavant. Je le suivis jusqu'à sa nouvelle demeure qui était très éloignée. Je le vis entrer dans le vestibule sombre. Je l'avais vu pour la première et dernière fois. Il mourut peu de temps après. »

Un jour nous avons fait au Louvre une visite plus longue que de coutume. Il avait voulu revoir les pèlerins d'Emmaüs. « Regardez cette nappe, me disait-il, c'est une source de lumière. » Quand nous sortîmes, le soleil se couchait derrière l'Arc de Triomphe. Le ciel était d'une douceur infinie. Tout était beau : les arbres, les eaux des bassins, les jets d'eau, les pelouses, les fleurs. Nos yeux se rencontrèrent et il me dit : « Ouf ! Il faisait noir dans cette prison. Combien ceci est plus beau, on respire. » Et il me parla de sa jeunesse dans les landes du Médoc, des beaux ciels qu'il avait vus, des nuages balayés par les vents de l'Atlantique, des champs d'ajoncs, fleuris, des lointains bleus. De temps en temps il se baissait pour regarder une fleur dans les plates-bandes du jardin des Tuileries. En devisant, nous arrivâmes chez son tailleur. Pendant qu'on mesurait la longueur de ses bras et de sa taille, Redon dit à son essayeur : « On m'assure que vous habillez beaucoup de gens célèbres ! » « Je crois bien, Monsieur Redon, ainsi c'est moi qui ai fait le complet de Rodin, au musée Grévin. » Cette histoire avait le don de le faire rire aux éclats. Car Redon avait le rire

facile. Il aimait le rire. Quand je lui racontais quelques bonnes histoires de mon midi, il en arrivait à perdre la respiration ; les larmes coulaient, et me disait : « Assez, assez Fayet, je n'en peux plus !! »

Au moment où Francis Jammes fit paraître son roman du Lièvre, nous allâmes voir un ami commun qui savait par cœur tous les vers du Deuil des Primevères. Nous le trouvâmes allongé sur le tapis de son salon ayant, devant lui, étalée, la carte d'état-major à grande échelle de la région d'Orthez et, un crayon à la main, il essayait de suivre le chemin parcouru par le lièvre. « Il me paraît, nous dit-il, que de Gastetis à Balansum il y a plus de cinq kilomètres. Voyez, voyez, Jammes a fait une erreur. » Et il fallut que Redon se mit à genoux pour repérer la situation de ces deux villages désormais célèbres. Quels éclats de rire une fois dans la rue ! Redon aimait vivre dans la lumière, au milieu d'amis joyeux.

La première fois que je le menai à l'abbaye de Fontfroide, j'allai le voir le lendemain matin dans sa chambre, à son réveil. Je le trouvai angoissé, pâle. « Oh ! Me dit-il, ces vieux murs si hauts, ces vieilles pierres me font peur. » Par contre, il se plaisait à Royan au moment de la saison. Cette foule élégante, l'amusait. Il aimait la vie, le mouvement. Et pourtant Dieu sait s'il était timide quand, dans les heures difficiles, il fallait qu'il entrât chez un libraire pour proposer un de ses albums à vil prix, il en était malade. Quand parût Voici l'homme de Suarès : « C'est un livre magnifique, me disait-il, nous devrions aller voir l'auteur. Mais on le dit peu accueillant. S'il nous fermait la porte au nez ? » Les jours passèrent et nous ne fîmes jamais la visite.

Quand Gustave Geffroy lui fit une commande pour les Gobelins, il en fut tout intimidé. « Je ne suis pas l'homme des commandes, me disait-il, comment vais-je m'en tirer ? Vous viendrez avec moi aux Gobelins. Il y a là-bas un chef d'atelier qui paraît-il n'est pas commode. » Redon adorait la musique. Il jouait du violon. Il aimait par-dessus tout Bach, Monteverde, pas tout Wagner, les derniers quatuors de Beethoven. Berlioz aimé des peintres, Schumann, Debussy, de Séverac. Il ne prenait aucun plaisir à entendre les œuvres de Franck et encore moins celles d'Indy. « Ce sont des sacristains, disait-il. » Un jour Vollard vint le consulter sur une question de musique : « Redon, dites-moi donc, beaucoup de gens me demandent quel musicien je préfère. Que faut-il leur répondre ? » - « Vollard, répondez seulement : Bach » Tout cela était dit de part et d'autre sur un ton de plaisanterie charmante.

J'ai vu bien souvent Redon assis devant son chevalet, bien qu'il n'aimât guère qu'on le vit peindre. Sa boîte, sa palette, ses pinceaux, ses tubes, tout était d'une extrême propreté. Je n'ai jamais vu une tâche de couleur sur ses doigts, ni sur ses vêtements. Il peignait sans arrêt. C'était une série de petits coups de pinceaux, donnant l'impression de ne rien ajouter au tableau. On avait envie de dire : « Cette toile ne sera pas finie de sitôt. » Et le soir elle était finie. Des modèles ? Il n'en avait guère, sauf quand il peignait des fleurs. Et alors, même, son bouquet peint ressemblait peu au bouquet qui posait devant lui. J'entrai un matin dans son atelier. Sur son chevalet il y avait son tableau intitulé : Mon Ironie dépasse toutes les autres. Un énorme serpent enroulé sur lui-même. De sa gueule sortait un squelette vert.

Redon ne m'entendait pas ; il était entré un moment dans la chambre de son fils souffrant. Sur sa boîte un livre était ouvert. C'était une zoologie enfantine. Sur la page

ouverte, il y avait un serpent boa. De cet infâme dessin était né le magnifique serpent de son tableau.

Redon avait le culte de l'amitié. Il aimait écrire à ses amis. « Ecrire une lettre, c'est sérieux, disait-il. Il faut qu'une lettre soit écrite en bon et élégant français, que l'écriture soit soignée, le papier de belle qualité. Il ne doit y avoir aucune négligence dans une lettre. » Il répétait souvent le mot de son ami Mallarmé : « Une feuille de papier bien blanche : je commence par les ratures. » Mais, pas plus que chez Mallarmé, je n'ai jamais vu la moindre rature dans ses lettres. On vient de publier sa correspondance où il y a des lettres délicieuses.

Redon, sur la fin de sa vie, aimait recevoir chez lui. Son jour de réception était le vendredi. Il avait d'excellents amis qui venaient régulièrement le voir. Il se plaisait en la compagnie des jeunes filles ; il était heureux de les entendre rire.

Il connut l'aisance, cinq ou six ans avant sa mort ; et, sans le départ de son fils pour la guerre, il eût été parfaitement heureux pendant ses dernières années. Mais ce départ l'abattit. Un jour j'appris par des amis communs qu'il était alité depuis la veille. J'allai le visiter ; il ne me parut pas fort malade. Quelques jours après je revins le voir. Il me serra les mains à plusieurs reprises et, profitant d'une sortie de Mme Redon, il me dit :

Fayet, vous êtes mon ami, dites-moi si je vais mourir. Je le crains d'autant plus que je ne me sens pas malade, mais j'ai un mauvais pressentiment ; » Je la rassurai, sans essayer de la tromper, car je ne le voyais pas en danger.

-Ce sera pour une autre fois lui dis-je.

Mais la mort quand elle viendra, un jour, vous n'en aurez pas peur ? »

Alors avec un air plus rassuré il me dit :

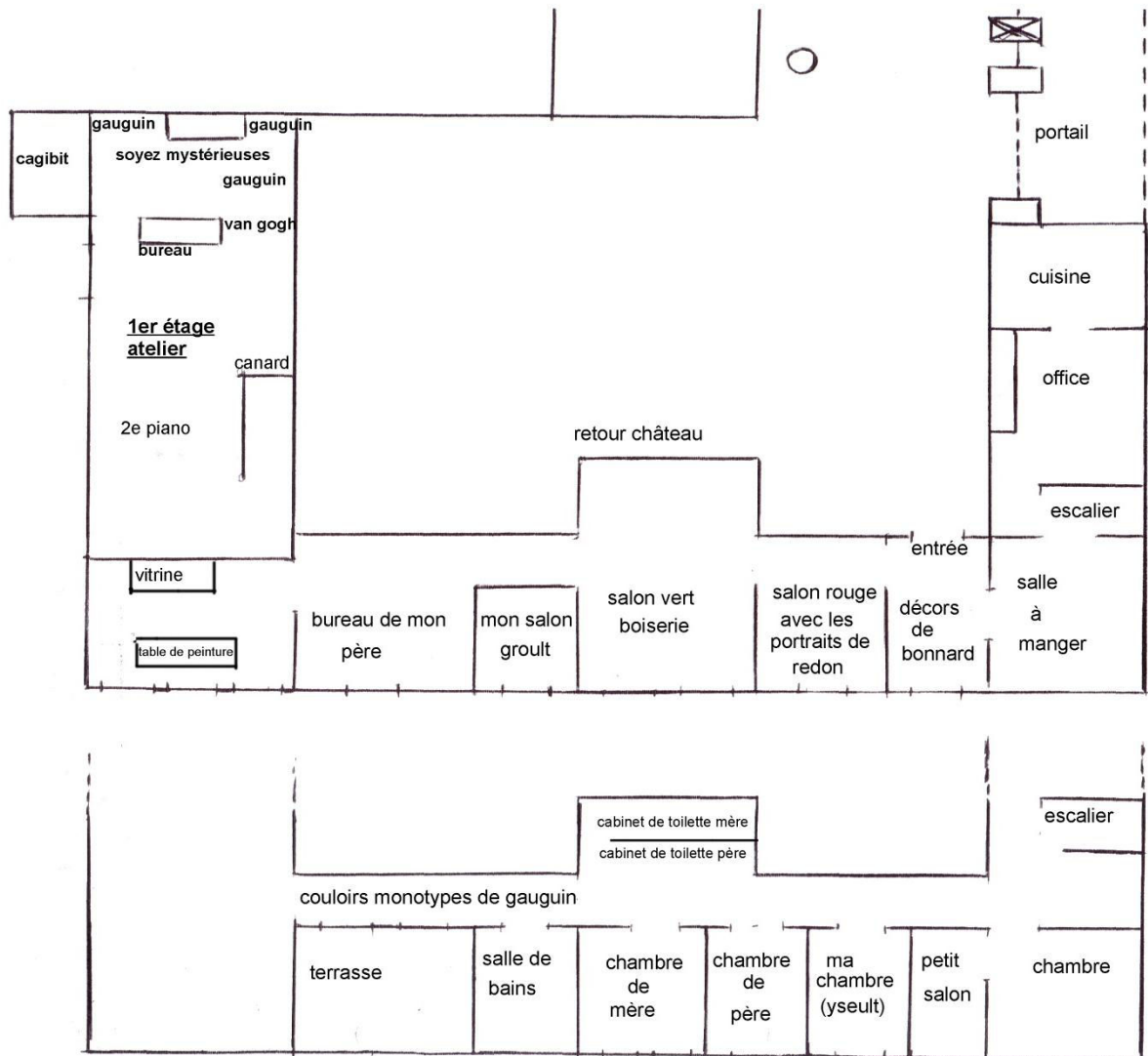
Non je n'en aurai pas peur ! Mais son ironie ! Son ironie !

Le lendemain j'appris sa mort. Elle n'avait pas été pénible. Je fus chargée par Mme Redon de faire creuser sa fosse dans le cimetière de Bièvres. L'horrible creux fut terminé à la tombée du jour. Quand le fossoyeur fut remonté dans l'allée, je regardai longuement ce trou où on allait descendre, le lendemain, les restes de mon ami. Le monticule de terre sablonneuse était d'un jaune or. Un dernier rayon de soleil vint frôler les tombes voisines. Et je m'effondrai.

Redon repose dans ce modeste cimetière de Bièvres qui domine la vallée et sa petite maison de campagne où il avait vécu des jours heureux.

Annexe VIII : Plan du château d'Igny d'après Yseult Fayet

La partie haute du plan représente le rez-de-chaussée des pièces à vivre et l'atelier du premier étage, la partie basse du plan la premier étage avec les chambres.



Annexe IX : « Les collections Gustave Fayet », par Jean Gabriel Goulinat, in l'Amour de l'Art, Paris 1925

(Description de la collection Fayet, au château d'Igny)

J'avais jadis vu Igny au printemps ; il fait froid aujourd'hui, la campagne est déserte, les arbres dépouillés, les massifs déflouris. Dans ce recueillement silencieux c'est vraiment l'âme de ce coin d'Ile-de-France qui nous accueille. Nous voici au château – « Château, terme impropre me dit mon hôte. Seules les dépendances ont été conservées depuis la Révolution ; j'habite la demeure de l'Intendant. »

Nous marchons un instant dans le jardin ; son propriétaire en respecte la fantaisie campagnarde, ayant fait simplement tracer sur le devant, un parterre à la française, dont les arbustes et les statues ont, semble-t-il toujours été là. Nous remontons l'allée principale pour apercevoir dans son ensemble la maison longue et basse avec sa façade tout unie et sur la gauche, son mur treillagé qu'ombrage un tulipier majestueux, et que surplombe l'humble clocher d'Igny.

M. Fayet, à l'exemple de Corot, Millet, Monet et Sisley, qui ont immortalisé tant de beaux coins de notre Ile-de-France, a su s'arrêter au bon endroit.

Mais le jour d'hiver est avare. Je suis venu voir moins la maison que les collections qu'elle abrite. Or, la maison, pour M. Fayet n'est qu'un cadre. Il l'a voulue de proportions harmonieuses, mais ne s'en est pas fait l'esclave, n'acceptant pas que lui soient imposé un arrangement, une disposition, un style particulier. Pourtant, il y a dans cette demeure Louis XIV, un petit salon Louis XV dont les boiseries et le mobilier sont intacts. L'indépendance de goût de M. Fayet est trop éclairée pour n'avoir pas respecté pareil bijou ; s'il a mis là sa note personnelle, elle est discrète, volontairement effacée, et ne vient que servir la tenue de l'ensemble. De même, il s'est gardé de tout enjolivement sacrilège : il a conservé les plafonds bas, reconstitué les fenêtres à petits carreaux, maintenu les escaliers étroits, les corridors, resserrés ; une seule cloison sacrifiée, a permis l'aménagement du large studio. Il s'est adapté à son cadre, mais il a par contre, forcé celui-ci à se plier à ses goûts, et cela sans violence. Grâce à l'équilibre de ses proportions, grâce à sa sobriété, l'architecture française du XVIIIe siècle ne se prête-elle pas, en effet, à toutes les hardiesses d'arrangement ! Il y a ici des meubles Renaissance, XVIIIe siècle et modernes ; il y a des tableaux de Monticelli, Gauguin, Van Gogh, Renoir, Odilon Redon ; il y a des tapis persans et des tapis Fayet ; il y a des bibelots nègres, hindous, chinois, français du XVIIIe et de l'Empire... Qui ne serait frappé, cependant, par le caractère homogène des appartements d'Igny ? A ces éléments si divers, leur hôte a su donner un air de famille ; de l'ensemble, il a fait « sa » maison.

M. Fayet dont l'oncle collectionnait, dont le frère¹⁴⁴⁵ aimait et fréquentait les peintres, fut tout jeune attentif à ce qui était beau, et, méridional, il se sentit très vite attiré par les riches harmonies : « la couleur à tout pouvoir sur Fayet, il y est à l'égal de Claude Monet ; et pas plus que lui ne saurait le soustraire à ses prestiges. Les couleurs sont ses riantes fées. Il est possédé de la couleur : elle l'enivre et fait sa joie, elle le console s'il a besoin d'être consolé ». Ainsi s'exprime son ami André Suarès.

¹⁴⁴⁵ Il s'agit plutôt de son père et non de son frère (sans doute erreur de frappe).

Cet amour instinctif, base essentielle de son œuvre personnelle, guide aussi la plupart de ses choix. Ne nous étonnons donc pas d'avoir à saluer ici le magicien marseillais que les parents de Gustave Fayet appréciaient, alors qu'il était encore incompris ; lui-même l'admira dès son plus jeune âge. Sa série de Monticelli est incomparable. A côté des scènes avec des personnages, dont une en particulier La Femme à la perle, m'attire par ses qualités de précieux émail, Monticelli est représenté par plusieurs tableaux de fleurs d'une étonnante richesse, et par des paysages directs où son art plus simple, plus dépouillé, s'élève très haut.

Discrètement accroché près des œuvres du grand coloriste, un Effet d'automne, vigoureux et sonore, que M. Fayet peignit dans sa jeunesse, témoigne de sa compréhension précoce des chaudes harmonies, et supporte sans faiblir le redoutable voisinage.

Entouré de ses Monticelli, le maître de la maison travaille à ses propres compositions, sur une grande table, tout encombrée de planches, de règles et de crayons.

Pour se délasser il monte les quelques marches d'un escalier et gagne le studio, sanctuaire des Gauguin et des Van Gogh. Ces derniers nous accueillent d'abord. Il y en a huit, qui représentent, à son apogée, le talent du pauvre Vincent : une Piéta d'après Delacroix, plusieurs paysages d'Arles et de Saint-Rémy, le fameux portrait à La Pipe qui figura jadis aux Indépendants ; enfin La maison de Daubigny, à Auvers, une des dernières toiles peintes avant le suicide. On a beaucoup parlé, beaucoup écrit sur Van Gogh ; Gustave Fayet se contente de vivre dans son ambiance ; il observe cette tête mutilée au regard absent et douloureux, il aime ces paysages lumineux, le jardin public d'Arles, entre autres, dont le premier plan ensoleillé, largement brossé, montre non seulement un vrai peintre, mais un vrai coloriste.

Mais voici Gauguin, qui est sans doute avec Odilon Redon, le peintre que Gustave Fayet a le plus profondément senti. Il a connu Gauguin, a correspondu avec lui, a suivi de près ses évolutions diverses ; il est, en même temps que son principal collectionneur, l'amateur le plus documenté sur cet artiste complexe. Aussi le souvenir du peintre de Tahiti est-il partout présent dans l'ancienne demeure des Intendants d'Igny. Le bureau d'une petite pièce tout intime abrite ses lettres ; une partie de la galerie est tapissée de ses crayons ; là sont accrochés, à côté de son émouvant profil, retrouvé tout froissé après sa mort dans un coin de sa case, quantité de dessins largement tâchés pour lesquels Gauguin utilisa l'encre lithographique, suivant un procédé qui lui était propre. Mais c'est dans le studio que se retrouvent, avec les bois sculptés et les céramiques, les pièces capitales de son œuvre peinte. Il y a là des toiles de Bretagne dont l'une est pleine encore du souvenir de Pissarro, les autres plus dégagées, aux plans solides et vigoureux ; puis deux natures mortes où l'influence de Cézanne se fait sentir ; enfin de nombreux tableaux de Tahiti et des Marquises où Gauguin est pleine de possession de sa personnalité. Plusieurs de ces œuvres sont célèbres, comme « Les femmes au mango », « Les trois Tahitiens », ou bien encore son portrait, un pinceau à la main. Mais « La Case » me semble particulièrement admirable ; elle est précieuse historiquement, puisqu'elle nous montre la dernière habitation de Gauguin, ornée de bois sculptés que la pudeur du curé et du pasteur d'Atuana fit disparaître après sa mort ; elle l'est plus encore artistiquement : ce cadre austère et voluptueux tout à la fois, la passivité de ces deux femmes accroupies,

l'harmonie sobre du tableau, tout contribue à renforcer l'impression de grandeur dans le style, et de puissance dans les moyens d'exécution.

M. Fayet a réservé pour les pièces intimes des toiles moins sévères. J'ai traversé ainsi de nombreuses chambres que décorent des Bonnard, des Signac, des Foujita. J'ai salué au passage plusieurs pages de Burgsthal, ce maître verrier, décorateur et peintre, dont les gouaches, intense comme des miniatures persanes, sont si parfaitement évocatrices. Je suis passé dans un boudoir décoré de charmants Constantin Guys, j'ai longé des galeries étroites, tapissées d'estampes japonaises qui, à elles seules, mériteraient une visite. Je me suis arrêté dans une chambre où, alternant sur les murs avec une sanguine de Fragonard et une grande page chinoise de toute beauté, sont accrochés d'admirables Renoir ; il y a la une place de la Trinité où l'on devine autant de vibration de l'air que le mouvement des passants, une étude de son modèle familial, un portrait de Mme Choquet assise devant une fenêtre, deux personnages lisant, dont la facture s'apparente à celle du Moulin de la Galette, enfin, l'Apparition, ce joyau de distinction et de subtilité.

La chambre de M. Fayet est proche de celle-ci. Il n'a voulu la décorer que d'œuvres d'Odilon Redon qui fut son voisin, son ami, et dont il possède une centaine de toiles. Redon a peut-être exercé une certaine influence sur M. Fayet qui parle de lui avec une émotion contenue. Qui sait si sa fidèle amitié ne le ferait pas consentir un sacrifice auquel son amour propre de collectionneur n'a pas le pouvoir de décider. M. Fayet aime peu, en effet, dépouiller ses murs, et risquer des toiles parmi les hasards des expositions. Mais pour servir la mémoire de Redon dont il aime l'imagination sans cesse au travail, la vive sensibilité et les riches harmonies, peut-être serait-il le premier à encourager une rétrospective d'un peintre dont les recherches ne sont plus en accord avec les tendances actuelles, mais qu'il serait intéressant de connaître dans ses œuvres les meilleures, et de situer à sa place exacte.

J'ai cité au hasard de ma promenade les artistes dont M. Fayet aime à s'entourer. Ne serait-il pas juste de signaler enfin celui qui, pour être le plus modeste, est certes le moins négligeable : J'ai nommé M. Fayet lui-même. Pendant longtemps le collectionneur a nui, je le crains, au créateur. Vivant au milieu de chefs-d'œuvre pieusement rassemblés dans sa demeure, M. Fayet ne pensait même pas à se faire connaître. J'ai attendu pour ma part fort longtemps, avant de savoir qu'à l'amateur éclairé, ami des beaux tableaux, comme il l'était des beaux livres et belles harmonies, se joignait un artiste étendant aux genres les plus divers, une activité inlassable. Les tapis aux tons rares, qui n'entrent que pour une part si discrète dans la décoration d'Igny, sont, il est vrai, actuellement fort recherchés. Mais il m'a fallu remarquer l'amusante composition de plusieurs tentures murales, pour apprendre que Gustave Fayet avait réalisé, avant que la mode ne s'en répandît, toute une série de papiers peints modernes. Il a fallu de même le hasard d'une exposition récente dans laquelle les aquarelles furent surtout remarquées, pour me révéler Fayet dessinateur, auteur de paysages à l'encre de chine savamment construits, d'une vigueur extrême, d'un noble caractère.

A Igny, M. Fayet ne se prodigue pas. Il accroche deux toiles en témoignage de ses aspirations de jeunesse, mais il ferme ses albums qui contiennent ses arbres de Majorque, ses paysages provençaux, ou ses réalisations colorées d'après tel ou tel texte. Qu'importe, le décorateur, le coloriste, l'artiste en un mot, n'est-il pas partout

présent ici ? C'est lui qui, soucieux de créer autour des Gauguin une atmosphère de sobriété, recouvre le sol d'un tapis foncé, et place auprès des bois et des lourdes céramiques, une armoire renaissance aux panneaux sculptés. C'est lui qui choisit au contraire une pièce ensoleillée, tendue de légers rideaux de tulle, pour accrocher ses Renoir qui, à eux seuls, sont une lumière. C'est lui qui réserve ses plus tragiques Redon pour sa chambre à coucher, ou un bronze italien du XVIe fait face au lit espagnol au dessin souligné de dorures ; lui qui, enfin, compose un cabinet hindou, le tend d'un papier bleu sur lequel il brosse des motifs d'inspiration florale, et le meuble d'un bouddha de bronze, énigmatique et impassible.

J'espérais, au cours de ma visite, noter les pièces importantes. Je fus vite découragé, elles étaient trop nombreuses : « faites donc un jour un album de vos collections, dis-je à M. Fayet, ce sera plus simple ».

Je repense à cet album qui serait la joie de tant d'amateurs d'art. Ils y retrouveraient des reproductions d'œuvres capitales de quelques beaux peintres modernes, et d'admirables bibelots que je ne puis énumérer, mais qui hantent mon souvenir : figure nègre au regard fascinant, cavalier et chameau chinois curieusement réalistes, joyeuse de lyre de Tanagra gracieusement assise sur un cygne... A cet album, M. Fayet joindrait un texte. Lui qui « raconte » ses tableaux, ses meubles, ses statuettes, en même temps qu'il les montre, avec cette pointe d'esprit méridional savoureux et coloré, saurait les présenter comme il sied, pour procurer le plus délicat plaisir à ses amis comme au public. Cet album ne serait pas le plus précieux des ouvrages de la bibliothèque d'Igny, où tant de trésors de la pensée ont été rassemblés. Mais parler d'eux serait sortir de mon domaine.

Ici, j'ai seulement tenté de dégager l'atmosphère si personnelle de la collection d'Igny. Jamais ensemble ne fut moins l'effet du hasard ; jamais amateur ne restera moins étranger à l'œuvre réalisée. M. Fayet sait mettre en valeur tout l'art contenu dans une œuvre choisie. Sa maison reflète ses goûts, et ses goûts sont ceux d'un artiste.

J.-G. GOULINAT

Annexe X : « L'art et la vie de Gustave Fayet », par Louis Vauxcelles, in *Volonté*, 4 novembre 1925

Ce parfait artiste, homme d'action autant qu'homme de pensée, nous a été brusquement enlevé après quatre jours de maladie. Et la Galerie Siot-Decauville (63, avenue Emmanuel III), où Gustave Fayet avait fait son exposition il y a juste un an, convie les amateurs à venir voir les récents lavis, sépias, encre de Chine, de notre ami regretté, ainsi que plusieurs de ses tapis délicieux. En attendant la rétrospective plénière que l'on ne manquera pas de nous offrir, allons chez Siot-Decauville.

Je crois que le fait d'avoir été industriel, Mécène, collectionneur (ses Gauguin de la rue de Bellechasse, ses Van Gogh, ses Redon et ses Monticelli d'Igny sont justement fameux), aura nui à la notoriété d'artiste de Fayet. On le tenait volontiers pour un amateur, car il ne travaillait pas à la commande, ne produisant que pour soi. Amateur ! Faut-il redire qu'il n'y a ni amateurs ni professionnels, et que seule compte la qualité ? Saint-Simon fut d'abord un grand seigneur quinteux, jaloux de ses prérogatives princières ; Mme de Sévigné écrivait-elle pour un éditeur ? Que signifient ces sottises démarcations ? Au contraire, le travail de l'amateur – s'il apprend seul et possède à fond son métier, s'il possède le don et le style – a chance de durer davantage, puisqu'aucun souci extra-artistique ne l'aura adultéré. Fayet fut un créateur personnel : né d'une famille de peintres, il exposa même en sa prime jeunesse, au Salon du Champs de Mars. Puis il rencontra Redon lequel fut, selon l'heureuse expression de René-Louis Doyon, son Zacharie, et, l'orienta en sa vraie voie, celle du décorateur. Rappelons que cet amateur a composé des peintures et frises murales, des cartons de tapisseries, des trumeaux, décoré sa villa de Costebrune, près de Toulon : combiné des papiers peints et des étoffes avant de s'exercer à l'art du tapis, où il a conquis la maîtrise : qu'il orna le cabinet de Maurice Pottecher, le boudoir du château de la Dragonne, près de Béziers ; et que le petit salon de gentilhommière d'Igny en Bièvre, où l'hospitalité était si cordiale, est une merveille de goût et de finesse. Pour un amateur, voilà des loisirs bien remplis.

Comment cet homme infatigable, réellement magnifique (lisez la page émue que lui a consacré André Suarès en tête du catalogue), trouvait-il le temps parmi ses occupations d'architecte, d'industriel, de financier, de vigneron, de dessiner, de laver des aquarelles, d'inventer d'innombrables arabesques de tapis ? C'est qu'il ne cessait de regarder le ciel, les arbres, les parcs, les fontaines. Voyageur, il avait sur soi des carnets d'esquisses. Son imagination en éveil, sa fantaisie, ses rêves de poète, s'alimentaient aux sources de la nature. D'une culture immense, il ne doit rien aux maîtres, sauf aux Japonais quant à la mise en page et à Redon quant à l'art musical d'apprécier ses harmonies drapées. Je ne parlerai qu'en passant aujourd'hui, de ses tapis, bien que la galerie Siot-Decauville en expose quelques beaux spécimens, jade, bleu turquoise, sur fonds vert olive, bronze, beige ou crème ? Point de thème précis, des évocations de la flore alpestre ou marine, des madrépores, des nacres de coquillages, de tendres ciels d'aube, la gloire sanglante des crépuscules, des brumes, des vapeurs irisées.

C'est de propos délibéré que Fayet a répudié le sujet : « *Quand vous vous asseyez sur un fauteuil dont la tapisserie représente une grappe de raisin, ne craignez-*

vous pas de faire une vendange ? » dit-il un jour. L'objection est topique. (J'ai eu souvent une impression de cette sorte quand on me servait une côtelette dans une des assiettes du service Bracquemond, où sont peints des poissons et des crustacés ; le contenant et le contenu faisaient mauvais ménage). Fayet s'abandonne donc à son caprice, il ne raconte aucune histoire ; seuls dominant les jeux du coloris. La couleur seuls les rapports des tons entre eux, leurs réaction, animent et vivifient les surfaces. Ne croyez pas qu'on ait là quelque lyrisme désordonné. Fayet a le sens inné des mélodies plastiques, des quantités. L'ordre, en apparence exclu, naît de l'harmonie. Sauf Redon en ses pastels, et Clément Mère en ses étoffes trop peu connues, je ne vois guère que Fayet en ses tapis, qui ait inventé d'aussi beaux paysages cérébraux.

Vous verrez à la galerie de l'avenue Emmanuel III, des aquarelles et des encres de Chine. La série de premières s'intitule : « Les ciels et les eaux de Venise » ; les croquis noirs et blancs ont été pris à Majorque et aux jardins de Vérone. Que Gustave Fayet ait pu *dire du neuf* à Venise, où il n'est pas un pan de terre ou de granit, un coin de la lagune, un reflet sur l'Adriatique, une vague du Grand Canal qui n'ait été mis en cadre prouve à quel point il fut original. Ses ciels sont étoffés, soyeux, lointains, d'une aérienne transparence, les nuages filent, se poursuivent, se rejoignent ou surplombent bas la Salute ; il y a des nuages rosés, vert apâli, veloutés tel du chinchilla. Ces ciels vénitiens sont des tapis de Fayet. Et les eaux laiteuses, céruléennes d'opale, d'absinthe, d'indigo, de moire, de mousseline, leur profondeur indiquée en quelques traits cursifs. Entre les deux immensités une petite voile blanche, ocre ou brune, semble perdue. Pas d'accident pittoresque, point de palais Renaissance, la nature seule, captée par un œil fin, par une main agile. Qu'on pense à Turner, à Monet, à Whistler, aux anciens Bussy soit. Mais ce sont là rencontres. Le raffinement de Fayet est personnel. Cet homme-là a passé sa vie à aimer les maîtres, et il suit l'esprit, non la lettre, de leur leçon.

Je renouvelle le souhait qu'une rétrospective complète révèle un jour prochain l'étendue du talent de feu Gustave Fayet. On y verrait les tapis de l'atelier « la Dauphine », où l'artiste passait de longues heures auprès de son ami Dumas, à surveiller les métiers de haute lisse auxquels on tisse sur chaîne, deux fils de trame et un de nœuds. Outre plusieurs centaines de lavis triés, on y verrait aussi des bois que Gustave Fayet incisa pour le *Clair visage de la Provence*, ses dessins à l'encre destinés à illustrer les *Poèmes japonais* de Suarès ; ses soixante-quinze compositions pour la *Mireille* de Mistral, et peut être aussi (s'il a donné suite, avant de mourir, à ce projet caressé depuis longtemps) les aquarelles qu'il rêvait de dédier aux *Illuminations* de Rimbaud.

Gustave Fayet fut un très rare artiste.

LOUIS VAUXCELLES

Annexe XI : Notre pauvre G. Fayet In Memoriam, par André Suarès, 24 septembre 1925

Le ferai-je aimer de ceux qui ne l'ont pas connu, Car le chérir, c'était le connaître. Je le voudrais ; et je ne peux rien de plus pour lui. Hélas ! Le puis-je même ? Un coup de foudre nous l'a pris dans toute sa force. Une maladie de quatre jours a suffi pour le dérober à la lumière.

Qui l'aurait cru en péril ? Gustave Fayet respirait la force et la joie. Il tenait même le bonheur ce qui à la réflexion fait trembler. « Je n'ai jamais été aussi heureux », disait-il. Tout en apparence avait toujours semblé lui réussir. Depuis quelques années, tout réellement lui avait réussi. Cependant Fayet n'était pas insolent avec la vie : il l'aimait trop pour ne pas la craindre. Il n'avait pas besoin d'être rappelé à l'ordre. Mais le voleur de nuit était là, masqué, et soudain, qui l'attendait derrière les pampres vendanges. En lui je veux dessiner ce qu'il y a de meilleur, de plus beau, et souvent de plus méconnu dans notre Midi.

Paris, qui avait vu les aquarelles et les dessins de Gustave Fayet, admirait ses tapis. Une double exposition montrera bientôt l'œuvre de cette imagination féconde, pour qui l'arabesque décorative était une sorte de besoin et de fonction. Si je parle de lui comme d'un artiste, alors qu'il a paru, dans l'ordinaire de la vie, un homme d'action, grand vigneron, industriel, financier même, c'est qu'au fond il a toujours été artiste et toujours voulu l'être.

Il a tout fait avec art. Ses collections en témoignent, l'abbaye de Fontfroide, et le petit château d'Igny, dans le pays de Bièvre. L'instinct, l'habitude et le goût de l'art lui étaient naturels, comme ils le sont là-bas au meilleur de la terre, qu'ils soient paysans dans leur vignes, ou retirés oisifs et solitaires dans leurs tours féodales, entre les douves du passé, la rancune et le souvenir.

Cette terre est labourée par l'esprit depuis deux mille ans. Au milieu de la grossièreté générale, qui corrompt le peuple des villes, et qui met si peu d'intervalle entre la plèbe et les plus riches bourgeois, les meilleurs hommes de Septimanie et de Provence conçoivent naturellement la vie comme une œuvre d'art, et mènent la leur en artistes. Voilà ce qui me plaisait fort dans mon ami, et qui fit notre amitié si prompte et si solide. L'ordre régnait donc sur sa pensée et sur sa conduite. Il s'était rendu libre, peu à peu, des préjugés et de la mode, non pas pour donner cours à la licence, mais au contraire pour dépouiller la fausseté des usages, lâches abus de l'opinion vulgaire, le mensonge d'une vie disputée sans cesse à la contrainte et à la calomnie, comme il arrive si souvent dans l'espionnage étroit de la province. Il touchait à l'heure la plus noble, où l'on suit ses propres règles, après se l'être donnée, plus pure, plus vraie, plus juste, et qui oblige davantage, sans faire grimacer l'élan ni déformer la nature. Sa bonté n'était pas aveugle. Sa calme facilité avait ses barrières secrètes. Sa complaisance n'était pas plus dupe qu'il ne faut. Il portait beaucoup de mesure et d'économie jusque dans ses dons ; et, aurait-il eu, parfois, la tentation d'être prodigue, il ne l'eût jamais été qu'avec des formes de calcul et de l'ordre le plus précis. Exact en tout, il était l'homme tempérant de la sagesse antique. Combien j'aimais en lui cette mesure, et d'autant plus que son imagination n'en était pas atteinte. Il n'avait aucune froideur. Mais l'intelligence était claire, l'horizon lumineux, et l'esprit, même dans ses

excursions mystiques, se refusait à confondre l'absurde avec le certain et l'intempérance avec le génie.

C'était un grand homme fort, large et puissant, de toute étoffe. Ses vastes épaules portaient une grande tête, à la barbe ample et longue, d'un beau blanc où faisait ombre nacrée un reste de poil blond. Le teint, trop rouge, sur un fond déjà un peu brouillé, annonçait l'altération des artères. Son front largement découvert offrait un franc miroir à la clarté et au bonheur. Je ne l'ai pas connu jeune ; mais il est de ceux que l'âge polit et achève, parce qu'ils ne cessent de s'élever. Et tel il fut : Gustave Fayet, sous mes yeux, ne s'est pas arrêté un instant dans sa marche ; il allait toujours à quelque lumière nouvelle, sur une route moins commune, vers une hauteur plus isolée. Rien n'est plus beau : l'instinct et le pouvoir de l'ascension sont la jeunesse même, et la seule. Ce qu'on appelle vieillir fait l'ornement de visages : les passions y font place à l'expérience ; et l'indulgence y couvre l'ancien attachement à soi-même et à l'intérêt égoïste. L'accord de l'intelligence et de la bonté avait ennobli cette figure. Il était né dans une de ces vieilles familles du Languedoc, que le nord de la France pénètre mal. Là s'est fait un composé curieux et rare de Romain et de Gaulois, d'Espagnol et de Français. Par un côté, je crois, il tenait anciennement à la Provence. Il n'en avait pas l'allure : la sienne était moins nerveuse, à première vue, et plus puissante. Quand il s'avancait, la tête en arrière, sous le large chapeau de feutre, et la poitrine au vent, il semblait un navire de haut bord. Sa barbe longue et sa forte tête rappelaient les apôtres de Dürer ou les figures qui ornent le Puits de Moïse ; mais son expression n'était en rien celle du Nord : il n'avait même pas l'air de vaillant Gaulois qu'on eût dit, d'abord, en route pour aller tirer les barbes curules de Rome. A qui le regardait parler et vivre, avec ses grands yeux ronds qui voulaient environner d'affection un cher vis-à-vis ; avec la bouche si bonne, faite pour les paroles d'accueil et pour de longs adieux ; avec toute cette façon heureuse et simple de goûter les biens de ce monde, mais entre tous ceux de l'art et de l'esprit, il était aussi loin que possible de la roideur septentrionale, laquelle persiste jusque dans la familiarité et la bonhomie : on sent toujours l'arrête de l'os sous la chair, et le docteur perce sous l'ami. Gustave Fayet n'avait rien du professeur : il était sans ombre de pédanterie, comme on ne peut l'être qu'en France et dans les pays classiques. La morale est toujours un peu pharisienne, au-delà des climats où la vigne fleurit, et où son sang mêle à la pourpre le parfum. Naguère, un jour que nous fûmes ensemble chez Bourdelle, parlant soudain quelques mots d'Oc, le grand sculpteur roman et lui me rendirent présents, comme dans le cloître, le prieur et l'abbé de Fontfroide : j'étais là entre eux, et peut-être n'y manquait-il donc rien, même pas le légat d'Ionie.

Il abondait en histoires provençales. Elles ne sont pas toutes grossières, comme on le croit à Paris : le gras du mot de l'intention font la grossièreté de l'esprit. Rien n'est moins provençal, rien même n'est moins de la bonne Septimanie. On me disait d'une petite ville, entre Montpellier et Arles : « On y compte sans doute plus qu'un coquin ; mais tout le monde y a de l'esprit ». Je dirais de la Provence qu'on y trouve des sots comme ailleurs ; mais que la sottise même n'y est pas sans quelque finesse. Les sots de politique exceptés, lesquels sont pleins d'injures et, comme elles, sentent l'esclave. Gustave Fayet riait excellemment et savait rire. Bien souvent, il eût été triste et morose, comme un autre : il en avait aussi des raisons ; mais il se défendait de le laisser paraître : sa bonté lui faisait un léger devoir de rire. Il aimait la gaîté. Que cet

humour est vraiment humain, qu'elle est rare. Cet homme, qui ne fut pas toujours heureux, voulait toujours le bonheur : pour les autres comme pour lui, il était épris de félicité il savait que pour l'avoir le plus sûr est de la faire, et qu'on ne possède pleinement que ce qu'on a donné.

Cet homme magnifique était des rares vivants qu'on put dire complets. Ce qu'il n'avait pas il aurait pu l'avoir. La vie l'enrichissait, au lieu que la plupart des hommes s'appauvrissent. Rien ne lui manquait, je pense, si ce n'est, comme à tant d'autres, le goût de la science et l'esprit de géométrie. Mais qu'en eût-il fait ? Il n'en avait pas besoin : Pas plus que de la métaphysique : à Barcelone, on dit un métaphysicien, pour dire un fol, un pêcheur de lune ou un nigaud. « Je suis métaphysicien ». Lui dis-je. Nous avons bien ri.

Le tour de son imagination n'était pas ordinaire. Il était très sensible à la ligne dans l'être vivant : la belle forme, à la manière antique, lui plaisait autant dans la femme que dans le style. Là où tout est intelligence et amour, la forme est maîtresse souveraine : c'est pourquoi le beau visage de l'amour ne se sépare point de l'âme qu'il mire : une figure sans ardeur pesante dans l'homme, et dans la femme surtout sans bonté ni douceur, ne peut être belle que d'une beauté fausse et félonne. Mais si épris qu'il fût de la ligne, Fayet ne voyait d'abord que la couleur dans la nature ; et la séduction de l'éternelle Maïa sur lui était celle de ses voiles changeants. Ses tapis nés de cette ivresse. Il en était possédé au point d'y braver ou d'y abdiquer une raison pourtant des plus solides. Comme je lui fis remarquer qu'il semblait parfois chercher l'occasion d'errer et de se perdre, il me répondit : « J'en ai besoin ». La couleur, qui est essentiellement mouvement, avait pour lui le prestige de l'action même. Non seulement il allait en elle au-delà de toute sensation, il réalisait son esprit dans le mouvement coloré ; et dans l'ordre même de la ligne, il finissait par penser accord vertical de tons et couleur. Voilà comment l'art du tapis eût en lui un adepte et un hérétique également enthousiastes. Car il trempa dans le flot éphémère et versicolore du Japon le beau tapis Perse, cette symphonie des couleurs que la rencontre de la géométrie fixe soudain dans l'espace calme et le rend immobile, comme le sourire du ciel s'il fixait le couchant dans les mailles de l'eau.

D'ailleurs, cette nature était bien plus complexe qu'on ne l'a su. Tout était simple, à la surface : Fayet semblait ne rien cacher : il était la joie et la bonté ; il répandait l'une avec l'autre. Sa vie enthousiaste donnait le goût de vivre, et il eût tenu cette louange pour la plus vraie et la plus délicate. Mais, au fond, il avait son puits d'ombre, sinon ses abîmes. Souvent il a paru joyeux et ne l'était pas. Abondante pour les autres, sa bonne humeur pour lui-même pouvait être tarie. Son allégresse a plus d'une fois été le voile d'une mélancolie plus cruelle. Il portait son désert ; et il n'y fit pas toujours jaillir, pour lui-même, les sources et les oasis où il invitait les autres à goûter la fraîcheur du repos et les délassements de l'eau vive. A plus d'une reprise, j'ai découvert ce sable d'or que le simoun soufflait sur son âme : elle avait alors sa sécheresse et sa fièvre pierreuse : il s'enveloppait de mouvement et d'action pour les mieux dissimuler. Il se roulait secrètement sur ces cailloux ardents ; il a du s'y brûler ; il pouvait y perdre haleine. Mais il semblait encore jouir de la vie et n'offrait aux yeux qu'un visage riant. Je l'ai chéri pour cette peine cachée, et d'en être capable ; je l'estimais pour cette rare et suave imposture : je savais son secret, et il savait que je l'ai su. Rien ne nous a plus unis. Je voyais où s'allumait ce feu aux fumées

étouffantes : la vie lui était trop chère, et il avait profondément peur qu'elle fût sans certitude. Il était trop charnel pour être innocent ; ou plutôt avait-il en lui trop d'esprit pour que la chair, en lui, fût toute innocence.

Il avait donc en lui une vie forcenée, un élément d'excès et de trouble : par bonheur, le sang l'emportait dans cette forte nature d'homme sur la pensée. Incapable de déceler ses passions et de les mettre au vert dans la prairie, il savait du moins conduire à quatre : il obéissait à ce violent attelage, avec la ressource pourtant de choisir la route où il se laissait entraîner par son galop. Ainsi, il a pu se donner, dans une vie pleine d'actes, l'apparence du caprice. Non. C'est qu'il n'avait pas mis le frein à ses illusions, pas même aux plus proches ; et il fallait toujours qu'une illusion plus vivante ou plus forte prît la place d'une illusion morte ou, pour le moins, condamnée ou pâlie.

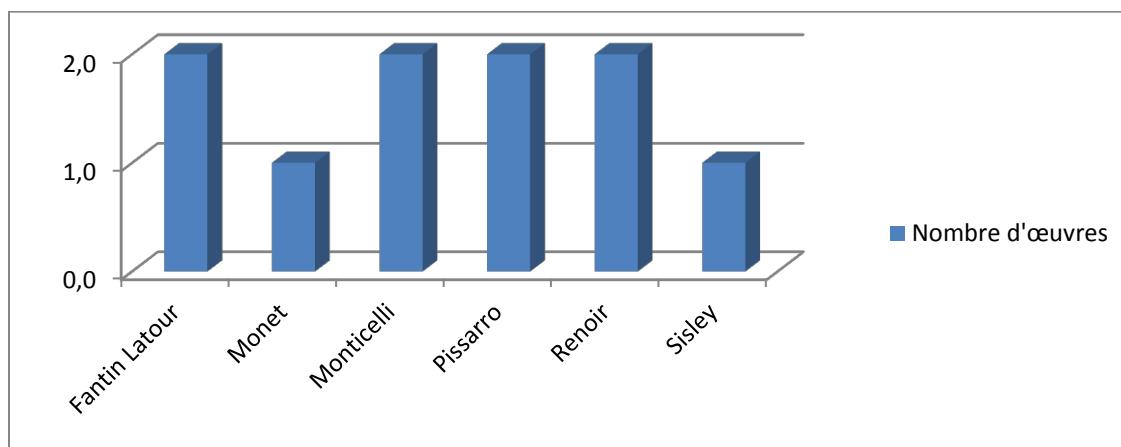
L'Abbaye de Fontfroide, romane et du dixième siècle en ses fondations, est le Cluny du Languedoc : il l'avait acquise à l'abandon et promise à la ruine. Il l'a rétablie dans sa grandeur, avec une sagesse, un art et une générosité digne de passer en exemple : tel est l'œuvre que les français doivent entreprendre, du Rhin aux Pyrénées et de Dunkerque à Nice, s'ils ne veulent pas que le dollar barbare s'empare du pays, comme le Turc fit de la Grèce, et vienne effacer le sol jusqu'à l'âme flétrie. Quoiqu'il fût du Midi, autant que personne, Gustave Fayet n'a pas montré moins d'intelligence, de piété ni de goût dans la vallée de la Bièvre que dans les solitudes de Narbonne. Il a fait d'Igny, son charmant petit château en Hurepoix, une très fine merveille. Dans ce pays charmant, il a succédé, comme un neveu de choix à un vieil oncle, aux fermiers généraux, et au bon, au joli marquis de Bièvre.

Plus actif, plus entreprenant qu'un jeune homme, et mille fois plus généreux ; la décision toujours prompte, la bonté toujours prête, et toujours éveillé le désir de bien faire ; alerte et gai ; le cœur avenant, la pensée riante et railleuse ; dormant peu, sans cesse en projets ; passant droit et sans détours de l'idée à l'acte ; toujours plus éclairé et moins dupe des hommes, sachant s'en défier sans haïr et prompt à la confiance sans y croire ; sceptique sans aigreur et pitoyable sans mollesse ; il était viril et doux, ennemi de toute querelle, sensible chaque jour avec plus de finesse aux harmonies de l'esprit. Qui nous rendra cette belle nature d'homme pleine, chaude et de saveur si heureuse ? Il nous a été pris qu'il n'avait guère plus de trois fois vingt ans.

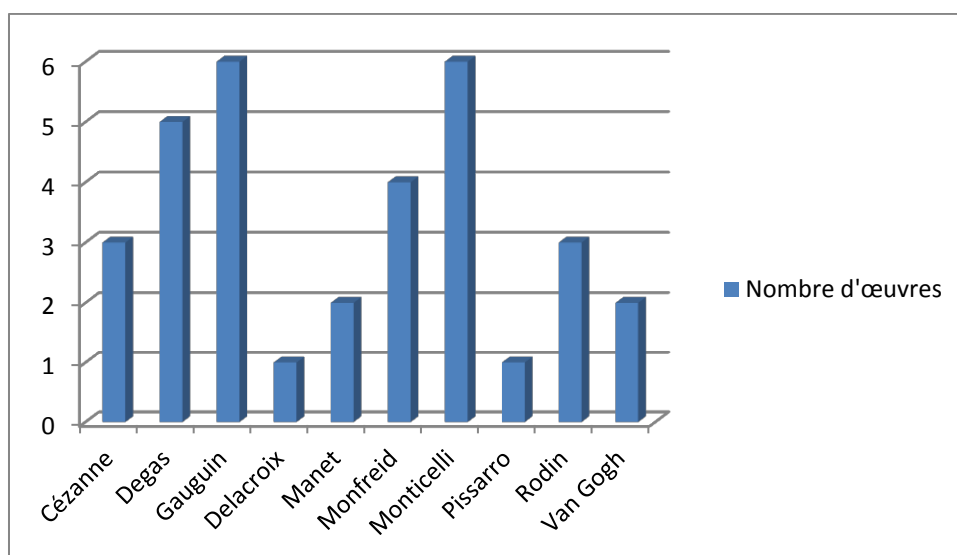
Adieu, pauvre ami, adieu.

ANDRE SUARES

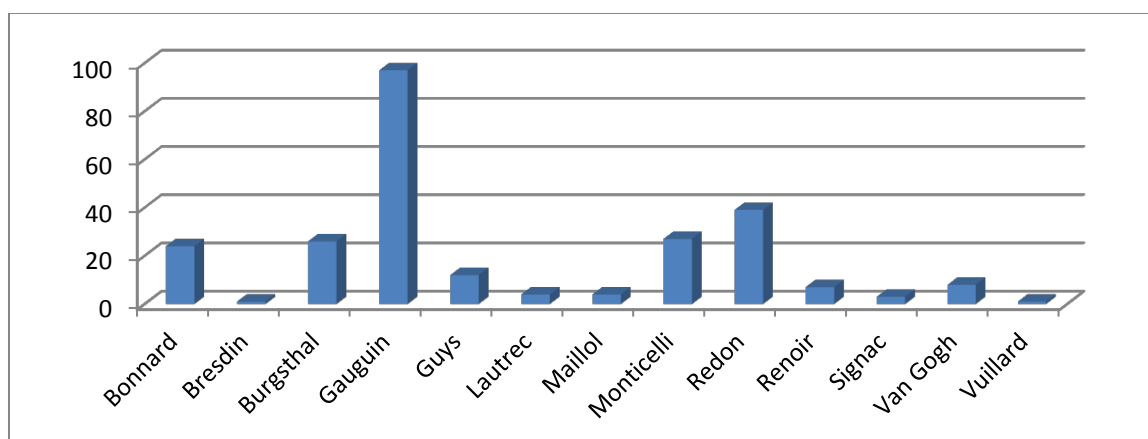
Annexe XII : Histogrammes de la composition de la collection Fayet



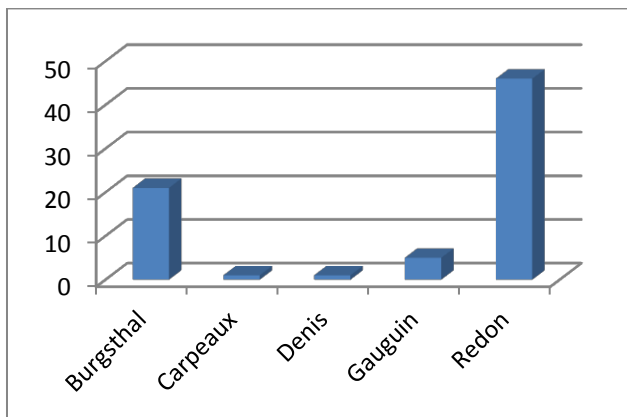
Première collection Fayet : Achat Cabrol 1899 (tableaux principaux)



Principaux artistes de la collection Fayet à Béziers au 1^{er} novembre 1901, d'après une lettre de Gustave Fayet à Paul Gauguin.

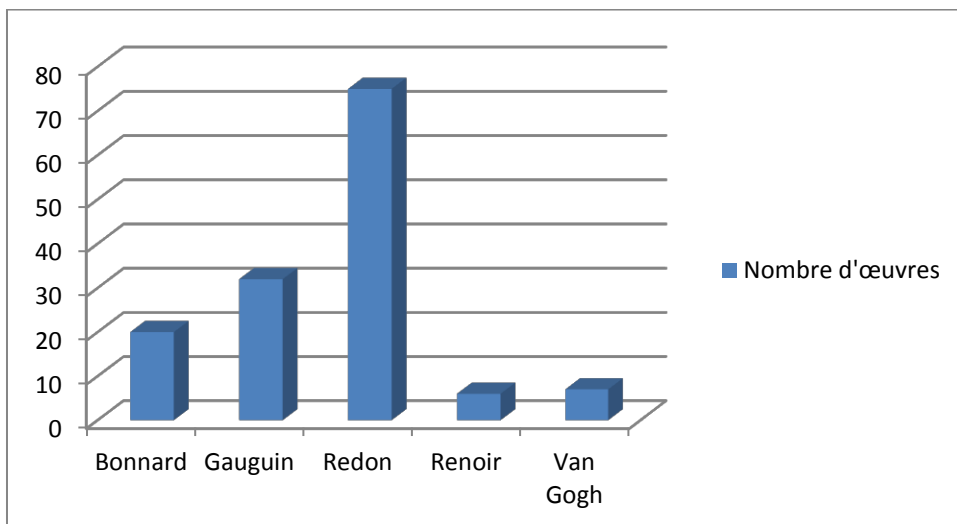


Collection Fayet à Igny « vers 1912 » (d'après l'inventaire fait par Gustave Fayet)



Collection Fayet à Fontfroide « vers 1914 » (d'après l'inventaire fait par Gustave Fayet)

(pour Burgsthal : ne tient pas compte des vitraux)



Répartition des tableaux principaux de la collection Fayet à Igny en 1925, d'après l'inventaire après-décès de Gustave Fayet.

Andoque, Alban d', 254, 360, 373, 374, 460, 474, 488
 André, Albert, 107, 160, 167
 Apollinaire, Guillaume 128, 414, 467, 470, 477
 Aurier, Albert 86, 114, 467
 Azaïs, Jacques 1, 10, 11, 13, 156, 364, 372, 460, 467, 474, 523
 Bacou, Paul, 269, 307, 319
 Bacou, Roseline 5, 12, 15, 22, 48, 53, 65, 71, 76, 82, 92, 119, 121, 124, 135, 151, 182, 185, 211, 226, 274, 398, 423, 426, 434, 439, 445
 Bailly, Edmond, 367, 368, 462
 Bakts, Léon 264
 Barbazanges (Galerie), 119, 258, 320, 344, 345, 349, 352, 353, 443, 444, 481, 489
 Banyuls, 288, 290
 Barcelone, 26, 29, 265, 406, 438, 442, 446, 471, 478, 484, 512
 Baudelaire, Charles, 48, 103, 341, 365, 366, 380, 381, 382, 383, 404, 432, 500, 526
 Bausil, Louis 127, 128, 133, 190, 247, 248, 273, 348, 406, 424, 446, 449, 460, 461, 467, 470, 472, 479, 524
 Bellaud, Mathilde 11, 198
 Bernheim, 24, 25, 27, 31, 39, 48, 52, 77, 80, 83, 94, 95, 97, 101, 103, 107, 109, 110, 111, 115, 116, 126, 134, 135, 149, 206, 207, 435, 443, 468, 474, 476
 Béziers, 1, 5, 7, 10, 12, 13,
 Bhagavad Gîta, 367, 368, 371, 388, 404, 526
 Bing, Samuel 34, 144, 185, 191, 192, 193, 194, 331, 332, 468, 485
 Böcklin, Arnold, 114, 115, 442, 523
 Bonger, André 21, 51, 52, 53, 54, 79, 150, 167, 190, 206, 228, 251, 252, 253, 439, 468, 487
 Bonnard, Pierre 23, 24, 31, 41, 87, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 120, 127, 133, 140, 147, 149, 150, 155, 166, 167, 168, 206, 214, 229, 304, 305, 306, 307, 309, 315, 331, 344, 345, 359, 366, 429, 435, 442, 468, 471, 474, 480, 484, 495, 506, 523
 Bonnet, Jeanne 106
 Boudin, Eugène, 95, 149
 Bourdelle, Emile-Antoine, 468, 478, 483, 511
 Bracquemond, Félix, 163, 190, 509
 Burgsthal, Richard, 8, 114, 119, 120, 140, 147, 233, 244, 249, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 272, 273, 303, 307, 308, 309, 311, 315, 316, 343, 355, 356, 366, 367, 371, 386, 429, 446, 447, 448, 450, 451, 463, 464, 469, 488, 506, 515, 524, 525
 Cabrol, Armand 39, 40, 41, 64, 74, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 131, 139, 469, 475, 486, 514
 Calmel, Amédée 33, 68, 137, 161, 218, 312, 469, 479
 Camo, Pierre, 26, 31, 122, 124, 212, 273
 Capus (rue du) 13, 16, 19, 41, 78, 82, 85, 109, 136, 137, 181, 228, 309, 354, 476, 478, 485, 486, 496
 Carbonnel, Emile 248, 355, 386, 461, 469
 Carrière, Eugène 22, 130, 163, 312, 471, 477
 Castelbon de Beauxhostes, Fernand, 469, 482
 Cézanne, Paul, 9, 20, 24, 30, 31, 37, 57, 61, 63, 77, 78, 83, 86, 88, 90, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 104, 106, 107, 109, 110, 111, 114, 115, 120, 133, 137, 140, 149, 150, 154, 159, 160, 166, 167, 168, 172, 173, 201, 207, 210, 214, 216, 228, 231, 239, 240, 372, 421, 429, 433, 434, 435, 439, 443, 468, 470, 472, 473, 475, 477, 479, 480, 483, 484, 491, 492, 494, 495, 496, 505, 523
 Champagne, Philippe de 128, 248, 467
 Chaplet, Ernest 58, 470
 Charensol, George 85, 89, 139, 230
 Chartres, 51, 250, 261, 262, 265, 266, 430
 Chavasse, Jules, 167, 230, 470
 Chevillard, Camille 125, 206
 Christ Jaune, (Le), 83, 218, 224, 227, 240, 313, 482
 Chopin, Frédéric 272, 406, 410, 411
 Chouanard, Emile 351, 470
 Chtchoukine, Sergei 72, 76, 78, 80, 153, 212, 214, 215, 225, 227, 240, 470, 480, 487
 Claudel, Paul 275, 366, 475, 477
 Codet, Louis 28, 32, 33, 34, 36, 56, 128, 154, 190, 324, 406, 424, 437, 467, 470, 472
 Cross, Henri-Edmond 127, 129, 228, 468, 471, 481, 482, 524
 Daubigny, 12, 61, 78, 79, 80, 81, 84, 85, 88, 138, 177, 312, 472, 473, 485, 496, 505
 Debussy, Claude 21, 144, 272, 382, 426, 484, 501
 Degas, Edouard, 37, 40, 57, 61, 78, 88, 90, 93, 98, 99, 100, 101, 102, 107, 108, 109, 137, 140, 157, 160, 163, 166, 167, 168, 169, 170, 172, 173, 194, 195, 473, 481, 484, 486, 491, 496, 523
 Daix, Pierre, 29, 162
 Demarsy, Melle 104

- Denis, Maurice 5, 14, 20, 23, 24, 31, 39, 40, 41, 45, 59, 69, 70, 74, 83, 96, 97, 98, 104, 105, 107, 109, 114, 115, 120, 121, 122, 124, 125, 131, 133, 149, 160, 161, 166, 167, 168, 181, 186, 188, 192, 194, 201, 206, 207, 209, 213, 214, 216, 226, 306, 321, 322, 345, 356, 393, 434, 438, 439, 440, 442, 455, 459, 461, 468, 470, 471, 473, 475, 477, 479, 480, 481, 484, 486, 494, 495, 524
- Derain, André 127, 130, 131, 133, 134, 135, 207, 225, 228, 231, 287, 424, 445, 470, 471, 481, 482, 484, 524
- Desvallière, George 222
- Domecy, Robert Denesvre de, 50, 367, 448
- Doré, Gustave 26, 366
- Doucet, Jacques, 351, 472
- Doyon, René-Louis 15, 176, 183, 199, 200, 201, 204, 207, 323, 328, 329, 331, 334, 341, 348, 362, 363, 369, 379, 380, 381, 383, 384, 388, 390, 391, 392, 393, 396, 403, 432, 472, 489, 508
- Dragonne, La 13, 15, 38, 198, 276, 354, 355, 356, 357, 360, 361, 362, 394, 410, 456, 464, 485, 489, 508, 526
- Druet, Eugène 24, 26, 31, 52, 53, 72, 83, 84, 94, 95, 98, 102, 104, 105, 108, 110, 111, 113, 123, 127, 129, 133, 134, 135, 150, 207, 210, 211, 220, 227, 239, 240, 408, 439, 450, 464, 471, 472
- Dürer, Albrecht 23
- Dujardin-Baumetz, Etienne, 472
- Dumas, Fernand, 2, 73, 128, 133, 190, 273, 321, 322, 323, 324, 325, 327, 330, 333, 337, 342, 348, 472, 479, 488, 509, 525
- Durand-Ruel, (galerie) 24, 34, 46, 101, 108, 129, 144, 435, 443, 471, 473
- Durio, Paco, 223
- Fabre, Maurice, 1, 3, 7, 8, 14, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 39, 41, 42, 45, 46, 47, 48, 51, 52, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 85, 87, 88, 91, 92, 94, 95, 96, 97, 98, 100, 101, 102, 104, 106, 107, 108, 109, 111, 112, 113, 115, 116, 117, 120, 121, 122, 123, 125, 133, 139, 145, 147, 148, 149, 150, 151, 153, 154, 159, 160, 162, 165, 166, 167, 168, 169, 205, 206, 208, 213, 216, 217, 218, 220, 222, 223, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 235, 236, 270, 316, 366, 424, 453, 454, 461, 464, 466, 468, 470, 473, 474, 476, 477, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 491, 494, 495, 524, 527
- Faniez, Adalbert, 14, 157, 473, 475
- Fantin Latour, Henri, 87, 103, 163, 470
- Fantin-Latour, 40, 101, 102, 111
- Fayet, Gabriel, 11, 12, 15, 16, 18, 87, 165, 177, 235, 313, 354, 360, 449, 476, 486
- Fayet, Madeleine, 3, 16, 23, 28, 38, 39, 42, 49, 50, 51, 62, 63, 79, 98, 99, 103, 104, 105, 106, 107, 111, 116, 117, 120, 125, 126, 127, 133, 134, 137, 141, 142, 144, 152, 153, 162, 163, 184, 186, 188, 189, 192, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 214, 218, 221, 222, 235, 237, 238, 240, 241, 244, 245, 246, 247, 248, 252, 254, 257, 263, 266, 277, 285, 292, 297, 304, 307, 317, 322, 328, 342, 348, 349, 353, 359, 374, 380, 390, 391, 394, 396, 454, 455, 456, 457, 462, 463, 466, 467, 468, 472, 474, 476, 485, 495, 498, 527
- Fayet, Pierre, 1, 10, 18, 523
- Fayet, Simone 3, 49, 51, 254, 269, 270, 306, 345, 462
- Fayet, Yseult, 3, 50, 103, 105, 109, 120, 124, 126, 128, 143, 205, 208, 239, 248, 250, 254, 262, 263, 264, 273, 283, 288, 290, 291, 294, 299, 304, 305, 306, 307, 309, 310, 311, 316, 318, 319, 320, 324, 325, 326, 327, 328, 333, 334, 335, 337, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 353, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 374, 375, 414, 419, 420, 421, 424, 433, 457, 458, 462, 463, 466, 467, 474, 478, 485, 489, 503, 527
- Fénéon, Félix, 110, 134, 135, 474
- Fiesole, 114
- Fontfroide, Abbaye de 2, 3, 4, 5, 7, 8, 9, 12, 13, 23, 37, 42, 51, 53, 54, 71, 82, 83, 84, 85, 92, 99, 114, 117, 119, 120, 124, 128, 135, 137, 142, 145, 146, 147, 151, 180, 182, 186, 187, 190, 193, 197, 202, 203, 205, 206, 210, 211, 214, 216, 225, 229, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 280, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 298, 299, 302, 303, 304, 314, 315, 316, 318, 319, 320, 322, 324, 329, 330, 331, 332, 334, 337, 339, 348, 354, 355, 356,

357, 358, 359, 361, 362,
 364, 366, 367, 368, 370,
 371, 377, 380, 381, 385,
 386, 388, 390, 392, 394,
 396, 397, 406, 408, 409,
 410, 411, 415, 416, 418,
 420, 421, 425, 426, 427,
 428, 429, 430, 431, 433,
 434, 443, 447, 448, 449,
 450, 451, 452, 455, 460,
 461, 462, 463, 464, 467,
 469, 472, 474, 481, 482,
 484, 487, 488, 501, 510,
 511, 513, 515, 525
 Frizeau, Gabriel, 28, 44, 72,
 73, 92, 93, 99, 172, 223,
 228, 230, 240, 255, 464,
 475, 487
 Gamboni, Dario, 5, 8, 330
 Gamelin, Jacques, 234, 260
 Gaudí, 265
 Gauguin, Paul, 1, 3, 4, 7, 8,
 15, 16, 18, 20, 22, 24, 25,
 27, 28, 30, 31, 32, 33, 34,
 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41,
 44, 45, 49, 52, 54, 55, 56,
 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63,
 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70,
 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77,
 78, 79, 81, 82, 83, 84, 85,
 90, 91, 92, 93, 95, 96, 98,
 99, 103, 106, 107, 108,
 109, 110, 111, 114, 115,
 118, 121, 122, 123, 124,
 127, 128, 130, 131, 132,
 133, 134, 135, 136, 137,
 138, 139, 140, 143, 146,
 147, 148, 149, 150, 151,
 152, 153, 154, 157, 158,
 159, 160, 161, 163, 164,
 165, 166, 168, 169, 170,
 171, 172, 173, 174, 175,
 180, 182, 184, 185, 186,
 188, 190, 191, 193, 194,
 195, 201, 203, 204, 206,
 207, 209, 210, 211, 212,
 213, 214, 215, 216, 217,
 218, 219, 220, 221, 222,
 223, 224, 225, 226, 227,
 228, 229, 230, 231, 232,
 239, 240, 255, 266, 303,
 308, 309, 310, 311, 312,
 313, 314, 320, 324, 331,
 333, 339, 364, 377, 396,
 405, 406, 413, 421, 422,
 424, 425, 427, 428, 429,
 430, 433, 435, 436, 437,
 438, 439, 440, 442, 443,
 444, 445, 448, 449, 450,
 451, 461, 466, 467, 469,
 470, 471, 472, 473, 474,
 475, 476, 477, 478, 479,
 480, 481, 482, 483, 484,
 486, 487, 491, 494, 495,
 496, 497, 499, 504, 505,
 507, 508, 514, 523, 524,
 527
 Geffroy, Gustave, 50, 91,
 296, 300, 301, 326, 339,
 340, 344, 348, 421, 443,
 475, 489, 501
 Gély, Paul-Etienne 475
 Gide, André 22, 107, 121,
 160, 208, 366, 439, 471,
 475, 477
 Girieud, Pierre, 40, 41, 64,
 127, 131, 132, 150, 214,
 215, 226, 446, 465, 475,
 524
 Glaize, Auguste Barthélémy
 11, 156, 475, 478
 Goncourt, frères 38, 50, 141,
 142, 143, 144, 361, 443,
 445, 475, 476
 Gonet, Jean de 419, 476,
 495
 Goulinat, Jean-Gabriel 85,
 89, 109, 230, 258, 305,
 308, 309, 311, 312, 314,
 315, 316, 320, 322, 323,
 344, 348, 362, 421, 422,
 430, 466, 476, 504, 527
 Guierre, Maurice 372, 373,
 393, 394, 395, 396, 402,
 432, 452, 460, 476, 489
 Guisti, Comte 417
 Guys, Constantin, 90, 103,
 145, 150, 206, 307, 309,
 380, 444, 475, 506, 523
 Harunobu, 141, 143
 Hayem, Charles, 22
 Henri. Crozals, 168
 Hérold, Michel 265
 Hessel, Jos 39, 52, 53, 74,
 95, 123, 125, 126, 207,
 224, 313, 476
 Heymann, Violette, 50
 Hinnisdal, Comte d', 205
 Hiroshige, 23, 38, 142, 287,
 361, 378
 Hokkei, 38
 Hokuba, 38
 Hokusai, 38, 100, 142, 289,
 361, 378, 410, 491
 Homme à la pipe, (L') 76,
 83, 84, 195, 215
 Igny, 2, 42, 53, 78, 81, 83,
 84, 85, 89, 90, 92, 102,
 103, 105, 108, 109, 111,
 114, 117, 118, 119, 121,
 124, 126, 127, 131, 138,
 139, 140, 142, 145, 146,
 147, 155, 230, 248, 261,
 283, 303, 304, 305, 306,
 308, 309, 310, 313, 314,
 315, 316, 318, 319, 320,
 322, 323, 330, 331, 346,
 351, 355, 356, 359, 362,
 366, 368, 380, 385, 386,
 391, 419, 422, 428, 429,
 458, 459, 462, 463, 466,
 468, 469, 476, 478, 488,
 503, 504, 505, 506, 507,
 508, 510, 513, 514, 515,
 525, 527
 Injalbert, Jean-Antoine, 157,
 163, 167, 476
 Jammes, Francis, 22, 366,
 439, 475, 477, 501
 Jardin de Daubigny, (Le), 79,
 84, 85, 482, 483
 Jongkind, Johan Barthold,
 149
 Jou, Louis, 366, 465, 477,
 483
 Jujol, Josep Maria, 265
 Kahnweiler, Daniel-Henri
 477
 Kâlidâsa, 385
 Kessler, Harry, Comte de 71,
 94, 121, 131, 132, 209,
 213, 216, 217, 220, 221,
 222, 228, 436, 439, 463,
 464, 475, 477, 481, 487
 Klinger, Max, 114
 Klingsor, Tristan, 268, 280,
 293, 299, 301, 331, 336,
 421
 Koeberlé, Elsa, 274, 275,
 291, 344, 368, 370, 397,
 465, 477, 488, 526
 Kropmanns, Peter, 27, 217,
 218, 219

Labor , Charles, 14, 15, 18, 156, 157, 443, 473, 475, 486
 Lacoste, Charles, 30, 31, 122, 163, 167, 170, 494
 Lautrec, Henri de, 38, 88, 111, 112, 113, 133, 140, 150, 163, 166, 167, 169, 170, 183, 192, 194, 195, 207, 214, 230, 308, 345, 429, 433, 440, 481, 483, 523
 Le Men, Ségolène 4, 5
 Le Rouge, Gustave 35, 135, 478
 Leclercq, Julien 79, 80, 81, 84, 98, 482
 Lepape, George 306, 478
 Lhermitte, Léon, 149
 Llobet, Miguel, 208, 478
 Londres, 8, 17, 22, 26, 28, 140, 161, 178, 179, 180, 181, 190, 196, 197, 198, 217, 367, 436, 445, 486
 Losseau, Léon, 349, 478
 Mailhac, Denis Antoine, 479
 Maillol, Aristide, 6, 23, 26, 28, 31, 32, 33, 34, 36, 41, 46, 56, 66, 72, 73, 114, 121, 122, 123, 124, 127, 128, 133, 138, 140, 145, 154, 167, 168, 193, 206, 211, 212, 216, 229, 231, 247, 273, 287, 288, 289, 311, 324, 332, 344, 424, 434, 437, 461, 467, 470, 477, 478, 479, 480, 488, 493
 Mallarmé, Stéphane, 21, 22, 24, 35, 120, 136, 332, 366, 439, 495, 502
 Manet, Edouard, 39, 40, 61, 93, 98, 103, 104, 105, 106, 133, 140, 214, 429, 435, 439, 440, 472, 473, 486, 491, 496, 523
 Manisses, 146, 147, 247, 248, 386
 Martin, Henri 157, 163, 167
 Matisse, Henri 27, 31, 41, 78, 94, 127, 129, 130, 132, 133, 134, 135, 138, 139, 150, 154, 180, 182, 192, 204, 213, 214, 224, 225, 226, 228, 229, 231, 273, 277, 287, 332, 339, 424, 429, 433, 438, 439, 445, 470, 471, 472, 473, 474, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 487, 524
 Maurras, Charles, 381
 Mireille, 5, 11, 85, 143, 290, 361, 370, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 383, 384, 388, 389, 393, 394, 395, 402, 408, 420, 425, 426, 438, 489, 509, 526
 Mistral, Frédéric 11, 86, 143, 290, 370, 372, 373, 375, 378, 379, 380, 388, 393, 395, 425, 426, 432, 434, 438, 489, 509, 526
 Monet, Claude, 40, 93, 105, 107, 181, 196, 207, 439, 446, 467, 470, 475, 481, 492, 494, 504, 509, 523
 Monfreid, George-Daniel de, 1, 3, 7, 18, 19, 20, 23, 25, 28, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 40, 41, 44, 45, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 78, 83, 85, 91, 96, 97, 98, 107, 109, 122, 127, 128, 130, 131, 133, 135, 136, 137, 138, 145, 147, 148, 149, 151, 152, 153, 154, 157, 158, 160, 161, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 185, 186, 188, 193, 194, 201, 205, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 220, 221, 222, 223, 225, 226, 227, 228, 230, 231, 247, 273, 303, 305, 307, 312, 313, 322, 324, 346, 364, 377, 406, 421, 424, 436, 437, 438, 444, 450, 459, 463, 464, 467, 469, 470, 471, 473, 474, 475, 477, 478, 479, 481, 482, 486, 487, 494, 496, 524
 Monticelli, Adolphe 1, 12, 40, 41, 57, 61, 76, 83, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 96, 103, 109, 110, 140, 143, 154, 160, 165, 166, 167, 168, 169, 171, 172, 180, 190, 228, 230, 266, 307, 310, 311, 313, 314, 320, 421, 422, 433, 444, 447, 470, 473, 479, 483, 485, 486, 496, 504, 505, 508, 523, 524
 Montmorency, Duca 245
 Moréas, Jean, 26, 366
 Moreau-Nélaton, Etienne 191
 Morice, Charles 74, 131, 219, 221, 223, 224, 225, 226, 364, 473
 Morozov, Ivan, 76, 214, 216, 227, 480
 Nodet, Henri, 241, 242, 243, 461
 Ovir, 58, 59, 62, 73, 74, 95, 122, 124, 154, 161, 163, 165, 188, 191, 194, 202, 211, 214, 224, 436, 475, 487
 Paul Léon, 266, 267, 283, 320, 349, 451
 Paul, Louis 56, 59, 157, 158, 161, 162, 170, 177, 183, 184, 185, 186, 188, 189, 192, 193, 203, 261, 273, 311, 331, 460, 468, 471, 474, 475, 476, 479, 481, 485, 487
 Picard, Edmond 22, 366, 468
 Picasso, Pablo, 1, 24, 26, 29, 30, 31, 150, 158, 161, 162, 165, 214, 225, 228, 339, 430, 434, 435, 438, 439, 443, 445, 446, 450, 470, 471, 473, 474, 477, 480, 481, 482, 483, 486, 524
 Pissarro, Camille, 39, 40, 52, 61, 93, 97, 103, 106, 107, 108, 140, 159, 160, 201, 276, 429, 441, 446, 470, 480, 481, 486, 491, 492, 496, 500, 505, 523
 Poiré, Paul, 321, 323, 478, 480
 Pottecher, Maurice 344, 355, 356, 362, 363, 369, 383, 387, 401, 402, 403, 419, 460, 481, 508, 526

Pugno, Raoul, 177, 481
 Raffaëlli, Jean-François, 40, 109, 157, 163, 494
 Rapetti, Rodolphe, 4, 5, 51, 252, 358, 394, 427, 429, 445, 446
 Redon, Odilon, 3, 7, 8, 12, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 28, 32, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 58, 59, 64, 72, 76, 79, 84, 85, 86, 87, 91, 92, 93, 96, 97, 99, 104, 106, 107, 110, 114, 115, 120, 122, 124, 125, 126, 131, 135, 138, 140, 143, 145, 147, 149, 150, 151, 155, 158, 159, 160, 162, 163, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 175, 176, 182, 190, 191, 194, 195, 200, 201, 202, 203, 205, 206, 208, 210, 214, 223, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 238, 240, 244, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 261, 266, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 276, 277, 278, 280, 282, 284, 285, 288, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 300, 301, 303, 306, 307, 308, 309, 310, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 322, 329, 330, 332, 339, 344, 345, 347, 348, 355, 358, 359, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 375, 376, 380, 381, 382, 383, 384, 393, 394, 397, 400, 404, 409, 410, 412, 413, 420, 421, 422, 423, 427, 428, 429, 430, 433, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 443, 445, 446, 448, 449, 450, 462, 463, 464, 466, 467, 468, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 481, 483, 484, 486, 487, 488, 490, 491, 493, 495, 498, 499, 500, 501, 502, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 523, 525, 527
 Renoir, Pierre-Auguste, 37, 39, 40, 52, 57, 61, 78, 88, 90, 93, 107, 108, 109, 110, 116, 117, 137, 140, 149, 155, 159, 160, 162, 207, 210, 216, 266, 307, 309, 314, 320, 344, 429, 435, 446, 467, 470, 477, 480, 481, 491, 492, 494, 496, 504, 506, 507, 523
 Rodin, Auguste, 40, 61, 63, 98, 107, 157, 159, 163, 167, 169, 192, 468, 470, 472, 478, 491, 494, 495, 496, 500
 Rosenberg, Paul, 116, 118, 230, 298, 447, 465
 Rosenthal, Léon, 351, 460
 Rotonchamp, Jean, 71, 220, 481
 Sainsère, Olivier, 131, 223, 481
 Saint Jean de la Croix, 367, 368, 383, 390, 393, 489, 526
 Samain, Albert, 22
 Sand, George, 406
 Schuffenecker, Emile, 32, 58, 69, 71, 72, 79, 80, 82, 83, 84, 95, 171, 211, 215, 218, 219, 223, 227, 258, 344, 482, 484, 486
 Schumann, Robert, 257, 272, 274, 365, 426, 500, 501
 Segalen, Victor, 28, 32, 33, 34, 36, 56, 66, 72, 73, 128, 138, 154, 193, 209, 213, 224, 240, 308, 324, 436, 437, 479, 482
 Sembat, Marcel, 129, 134, 228, 230, 231, 438, 471, 482
 Sert, Misia, 207
 Sérusier, 23, 24, 115, 120, 131, 226, 468, 471, 484
 Séverac, Déodat de, 14, 26, 128, 208, 254, 272, 423, 434, 443, 445, 449, 464, 467, 469, 474, 477, 479, 482, 484, 488
 Signac, Paul, 27, 93, 108, 110, 111, 129, 192, 206, 207, 228, 307, 309, 443, 462, 471, 480, 481, 482, 506, 523
 Siot-Decauville, Galerie, 283, 404, 489, 508
 Sorèze, 14, 20, 177, 473, 482, 485
 Soyez Mystérieuses, 62, 72, 210, 212, 215, 220, 224, 227, 312, 470
 Spurling, Hillary, 231
 Stein, Gertrude, 133, 134, 135, 214, 228, 483, 487
 Suarès, André, 183, 248, 267, 276, 280, 284, 294, 296, 297, 308, 316, 317, 319, 320, 326, 329, 331, 338, 344, 345, 348, 351, 352, 363, 365, 366, 369, 381, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 393, 394, 398, 399, 401, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 411, 412, 413, 414, 415, 417, 421, 425, 428, 432, 435, 438, 440, 444, 458, 459, 461, 466, 468, 472, 477, 481, 483, 489, 501, 504, 508, 509, 510, 526, 527
 Te Arii Vahine, 67, 68, 153
 Terrus, Etienne, 3, 4, 64, 127, 128, 132, 138, 139, 273, 390, 419, 423, 424, 425, 444, 445, 467, 479, 483, 524
 Tiffany, Louis Comfort, 185, 192, 263, 264, 445, 468
 Trouilhet, 241
 Turner, Joseph Mallord William, 180, 181, 298, 447, 486, 509
 Valdemar, George, 279, 281, 283, 284, 305, 348, 421, 483
 Valtat, André, 107, 160, 167, 494
 Van Gogh, Vincent, 8, 19, 20, 25, 26, 27, 30, 37, 41, 61, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 90, 92, 93, 95, 96, 99, 109, 110, 118, 130, 136, 137, 138, 140, 142, 143, 149, 150, 154, 165, 190, 195, 201, 206, 216, 227,

228, 230, 289, 309, 310,
 311, 312, 313, 314, 320,
 367, 377, 378, 379, 421,
 422, 429, 435, 442, 445,
 447, 448, 465, 467, 468,
 471, 472, 473, 474, 477,
 479, 480, 482, 483, 486,
 487, 496, 504, 505, 508,
 523
 Vassal, Pierre 241, 242,
 243, 245, 276, 462
 Vauxcelles, Louis, 130, 266,
 320, 335, 336, 342, 348,
 355, 362, 363, 416, 417,
 421, 422, 425, 466, 484,
 489, 490, 508, 527
 Védilhan, 10, 11, 13, 31, 38,
 69, 70, 233, 235, 276,
 354, 391, 394, 396, 457,
 459, 474, 486
 Venise, 17, 111, 178, 179,
 180, 286, 395, 405, 411,
 412, 413, 414, 415, 417,
 424, 425, 433, 459, 485,
 490, 509
 Verlaine, Paul, 32, 39, 115,
 116, 135, 162, 366, 440,
 450, 469, 471, 478
 Viñes, Ricardo, 21, 23, 27,
 28, 34, 51, 53, 124, 125,
 145, 150, 205, 206, 208,
 235, 236, 247, 249, 250,
 251, 252, 254, 255, 258,
 259, 265, 269, 270, 271,
 272, 273, 274, 288, 303,
 368, 408, 437, 439, 463,
 464, 474, 478, 479, 481,
 482, 484, 487, 488
 Violet, Gustave, 128, 190,
 243, 247, 273, 424, 467,
 484
 Vollard, Ambroise, 24, 28,
 29, 30, 31, 34, 35, 38, 40,
 56, 57, 58, 62, 63, 66, 67,
 68, 71, 72, 73, 74, 75, 87,
 88, 93, 94, 96, 98, 99,
 102, 104, 105, 115, 122,
 130, 162, 166, 170, 171,
 207, 208, 212, 215, 219,
 220, 221, 223, 224, 227,
 240, 366, 443, 470, 471,
 473, 480, 484, 501
 Vuillard, Edouard, 8, 23, 24,
 31, 41, 113, 114, 115,
 120, 124, 125, 126, 127,
 206, 207, 214, 306, 307,
 331, 344, 345, 434, 436,
 442, 462, 468, 470, 471,
 476, 480, 481, 484, 486,
 495
 Wagner, Richard, 22, 119,
 258, 259, 260, 268, 366,
 450, 469, 501
 Weimar, 27, 28, 72, 75, 153,
 174, 213, 215, 216, 217,
 218, 219, 220, 221, 222,
 224, 226, 229, 439, 442,
 450, 477, 487, 525
 Whistler, James Abbott
 McNeill, 180, 181, 509
 Winckler, Joseph-Philippe
 241, 242, 243, 245, 461,
 462
 Yperman, Louis, 275
 Ziem, Félix, 149

Table des matières

SOMMAIRE	1
AVANT-PROPOS.....	3
REMERCIEMENTS	5
INTRODUCTION.....	7
I. BEZIERS 1865 – 1905 : LES RACINES.....	10
1. L’héritage familial et l’apprentissage artistique	10
<i>Pierre Fayet, Antoine Fayet et Jacques Azais</i>	10
<i>Gabriel et Léon Fayet</i>	12
<i>La formation artistique de Gustave Fayet</i>	14
2. Gustave Fayet devint collectionneur	18
<i>Les personnages qui ont ouvert Fayet à la collection</i>	18
<i>Les débuts de la collection Fayet</i>	38
<i>Structure de la collection Fayet</i>	41
Les principaux artistes de la collection	42
• Odilon Redon	42
• Paul Gauguin	55
• Vincent Van Gogh.....	76
• Adolphe Monticelli.....	86
Les Impressionnistes et Postimpressionnistes	93
• Paul Cézanne	93
• Edgard Degas.....	99
• Constantin Guys	103
• Edouard Manet	103
• Claude Monet	105
• Berthe Morisot.....	105
• Camille Pissarro.....	106
• Pierre Auguste Renoir	108
• Paul Signac	110
• Henri de Toulouse-Lautrec.....	111
• Arnold Böcklin	114
• Pierre Bonnard.....	115

• Richard Burgsthal.....	119
• Maurice Denis.....	120
• Louis Bausil.....	128
• Henri Edmond Cross.....	129
• André Derain.....	130
• Pierre Girieud.....	131
• Henri Matisse.....	132
• George-Daniel de Monfreid.....	135
• Etienne Terrus.....	138
Le japonisme et l'art décoratif.....	140
• Les Estampes Japonaises.....	140
• Objets d'Orient et Extrême-Orient.....	144
• Les céramiques.....	146
<i>Fayet, Fabre, Monfreid, 3 collectionneurs, 3 tempéraments.....</i>	148
3. Gustave Fayet conservateur des musées de Béziers.....	156
<i>Le rôle confié à Fayet.....</i>	156
<i>L'exposition de 1900.....</i>	157
<i>L'exposition de 1901, avec Picasso.....</i>	158
<i>L'exposition de 1902, hommage à Monticelli.....</i>	165
<i>Le projet d'exposition de 1903 : hommage à Paul Gauguin.....</i>	171
4. Du créateur à la remise en question artistique.....	176
<i>Fayet créateur.....</i>	176
• Les débuts : carnets de dessins.....	177
• Les huiles.....	179
• Les céramiques.....	183
- Le contexte de réalisation des céramiques.....	184
- Etude de la technique utilisée et de plusieurs réalisations.....	187
- Source d'inspiration et influences.....	190
- Présentation des œuvres.....	192
- Un projet dérivé des céramiques : les moulages d'œuvres de Gauguin.....	193
• Les pastels.....	194
<i>Présentation et réception des œuvres jusqu'en 1902.....</i>	197
<i>Comment et pourquoi Gustave Fayet décide-t-il d'arrêter la peinture ?.....</i>	200
II. DE PARIS À FONTFROIDE 1905 - 1920 : POUR UN RETOUR À LA CRÉATION.....	204
1. Une vie à Paris 1905 – 1908.....	204

<i>La vie parisienne de Gustave Fayet</i>	204
<i>La collection de la rue de Bellechasse</i>	209
<i>Les expositions « organisées » par Fayet</i>	216
• Weimar 1905	216
• Paris Salon d'automne de 1906	221
<i>Le collectionneur et son influence dans l'art du début du XXème siècle</i>	226
2. L'abbaye de Fontfroide 1908 – 1920	233
<i>L'achat de Fontfroide</i>	233
<i>Des restaurations avec un « respect mêlé d'audace »</i>	239
• Installation et premiers aménagements.....	239
• Restaurations avec les monuments historiques	240
• Aménagements de Gustave Fayet	244
<i>La création à Fontfroide</i>	250
• Odilon Redon et la Bibliothèque	250
• Richard Burgsthal : du décor peint au vitrail.....	258
<i>La vie à Fontfroide</i>	268
<i>Fayet reprend ses pinceaux</i>	276
• Les aquarelles figuratives	278
• Les aquarelles décoratives : les buvards.....	292
III. LE RETOUR À PARIS 1920-1925 : LA VIE ARTISTIQUE DE GUSTAVE FAYET	303
1. Igny nouvelle installation en région parisienne.....	303
<i>Le choix du lieu</i>	304
<i>L'aménagement</i>	305
- Les pièces à vivre et les chambres :.....	305
- Le grand atelier :.....	310
<i>La vie à Igny</i>	316
2. Le retour de l'artiste à Paris : les tapis	321
<i>Les aquarelles deviennent étoffes</i>	321
<i>L'association Gustave Fayet – Fernand Dumas</i>	324
• Création de l'atelier de la Dauphine	324
• Projet dérivé : la Maison Della.....	327
<i>Les tapis : inspiration et technique</i>	329
• La notion d'art décoratif pour Gustave Fayet.....	329
• L'inspiration des tapis Fayet	332
• Les couleurs des tapis Fayet	333

•	Technique et réalisation.....	336
•	Reconnaissance et expositions	341
3.	Les décors peints	354
	<i>Comment Gustave Fayet s'est-il lancé dans le décor peint ?</i>	354
	<i>Les grandes réalisations décoratives</i>	356
•	La Villa Costebrune.....	356
•	Le Château de la Dragonne	360
•	Les autres décors	362
4.	Dans la marge des livres.....	364
	<i>Le goût de Fayet pour les livres</i>	364
	<i>Les projets inédits</i>	370
•	Un premier ouvrage, un cadeau : <i>Les Accords</i> d'Elsa Koeberlé	370
•	Une ouverture à la spiritualité orientale : la <i>Bhagavad Gîta</i>	371
•	<i>Mireille</i> de Frédéric Mistral.....	372
•	Les poèmes préférés des <i>Fleurs du Mal</i> de Baudelaire	380
•	<i>Sous le pont la lune</i> ...Poèmes d'André Suarès	383
•	<i>Le Nuage Messenger</i>	385
•	<i>Le Cantique des Cantiques</i>	388
	<i>Les projets publiés</i>	390
•	Les <i>Canciones</i> de Saint Jean de la Croix.....	390
•	<i>Le Clair visage de la Provence</i>	393
•	<i>D'autres couleurs ou les tapis de Gustave Fayet</i>	396
•	Un livre de botanique... Imaginaire : <i>Fleurs</i>	398
•	<i>La Galère de Myrto</i> de Maurice Pottecher	401
2.	Les voyages, de nouvelles sources d'inspiration.....	405
	<i>Le paradis de Majorque : automne 1924</i>	405
	<i>Voyage en Italie : Printemps 1925</i>	412
3.	Problématique de la reconnaissance de Gustave Fayet	420
	<i>De la reconnaissance officielle à l'oubli</i>	420
	<i>Vers une reconnaissance nouvelle</i>	423
	CONCLUSION	428
	Sources et bibliographie	432
	Ouvrages illustrés par Gustave Fayet.....	432
	Bibliographie alphabétique et catalogues raisonnés.....	433
	Catalogues d'expositions.....	442

Périodiques	448
Sources manuscrites	453
Table des annexes.....	466
Annexe I : Notices biographiques	467
Annexe II : Chronologie de Gustave Fayet (1865-1925)	485
Annexe III : Préface du Catalogue de l'Exposition de la Société des Beaux-Arts de Béziers, avril mai 1901, par Maurice Fabre	491
Annexe IV : Lettre autographe signée de Gustave Fayet à Madeleine Fayet, [Paris samedi soir], vers février 1901, archives privées inédite.....	495
Annexe V : Echange de lettres entre Paul Gauguin Gustave Fayet 1901-1902, dans <i>Lettres</i> , 1950, notes	496
Annexe VI : Lettre d'Odilon Redon à Madeleine Fayet, Bièvres 28 juillet 1910.....	498
Annexe VII : « Souvenirs sur Odilon Redon », par Gustave Fayet, revue C.A.P, Paris, mai-juin 1924.	499
Annexe VIII : Plan du château d'Igny d'après Yseult Fayet.....	503
Annexe IX : « Les collections Gustave Fayet », par Jean Gabriel Goulinat, in <i>l'Amour de l'Art</i> , Paris 1925	504
Annexe X : « L'art et la vie de Gustave Fayet », par Louis Vauxcelles, in <i>Volonté</i> , 4 novembre 1925	508
Annexe XI : <i>Notre pauvre G. Fayet In Memoriam</i> , par André Suarès, 24 septembre 1925	510
Annexe XII : Histogrammes de la composition de la collection Fayet	514
Index.....	516
Table des matières	522

