



Exposition Frédéric BAZILLE
(La jeunesse de l'impressionnisme)
au Musée d'Orsay
(du 15-11-2016 au 5-03-2017)

(un rappel en photos –présentées par suivant la scénographie de l'exposition- de la quasi-totalité des œuvres présentées lors de cette exposition).

Dossier de presse

Comment regarder l'œuvre de Frédéric Bazille, peintre né en 1841 à Montpellier, et mort au combat en 1870 lors de la guerre franco-prussienne, quelques jours avant son vingt-neuvième anniversaire ? Fils de la bourgeoisie protestante montpelliéraine, jeune homme caricaturé comme indolent par son entourage, esprit éclairé et dandy, pianiste mélomane et amateur de spectacles, républicain tombé sur le champ de bataille, la personnalité de Bazille – accessible par l'abondante correspondance qu'il nous a laissée – ne peut être réduite à celle du dilettante compagnon de route et occasionnel soutien matériel des futurs impressionnistes. « Bazille était le mieux doué, le plus aimable dans tous les sens du mot », dira son ami Edmond Maître au lendemain de sa disparition.

Si ses premières toiles sont clairement celles d'un peintre en devenir, influencé par les maîtres du réalisme Courbet et Manet ou son ami Monet, l'artiste a néanmoins achevé de nombreux chefs-œuvre, dans lesquels s'affirme progressivement son génie singulier (La réunion de famille, La vue de village, Scène d'été etc.). Mue par des désirs parfois opposés – satisfaire une famille qui aurait préféré le voir suivre une autre carrière, se faire remarquer au Salon par des œuvres ambitieuses et modernes – l'œuvre de Bazille est bien « de jeunesse », riche de ses contradictions, où chaque tableau est un défi, un jalon, une victoire ou un échec. Le petit nombre de tableaux que compte l'œuvre de Bazille, une soixantaine tout au plus, nous permet d'être attentifs à la progression du jeune artiste vers l'expression toujours plus personnelle de son « tempérament », selon les mots de l'époque. « J'espère bien, disait-il, si je fais jamais quelque chose, avoir le mérite de ne copier personne ». Organisée de façon thématique et chronologique à la fois, l'exposition mêle les œuvres de Bazille à celles d'autres artistes de son temps, comme Delacroix, Courbet, Manet, Monet, Renoir, Fantin-Latour, Guigou, Scholderer ou encore Cézanne. Ces confrontations replacent son travail au cœur des grandes problématiques de la peinture d'avant-garde des années 1860 (la vie moderne, le renouvellement des genres traditionnels comme le portrait, le nu ou la nature morte, le plein air et la peinture claire etc.), auquel Bazille contribua largement, et mettent en relief la profonde originalité de son inspiration.

L'exposition est le fruit d'un partenariat entre les trois plus importantes collections d'œuvres de Bazille au monde, le Musée Fabre à Montpellier, le musée d'Orsay à Paris, et la National Gallery of Art de Washington (D.C.).

Partagée entre l'effervescente vie artistique parisienne l'hiver et la chaleur tranquille des étés montpelliérains, la courte carrière de Frédéric Bazille se devait d'être honorée par le musée d'Orsay, qui possède plusieurs de ses chefs-d'œuvre, comme la Réunion de famille ou L'atelier de la rue de La Condamine. Il s'agit de la première exposition Bazille organisée par un musée national français.

Elle est l'occasion pour le musée Fabre de fêter plus de dix ans d'acquisitions majeures. Depuis le don en 1898, par la famille de l'artiste, de La Vue de village et de la Nature morte au héron, le musée Fabre n'a cessé d'enrichir sa collection, qui est devenue aujourd'hui la plus importante au monde pour l'artiste (vingt-deux œuvres). Neuf peintures, dont certaines majeures, comme La Macreuse, Petite italienne chanteuse des rues, Jeune homme nu couché sur l'herbe, ou encore Ruth et Booz, dernier

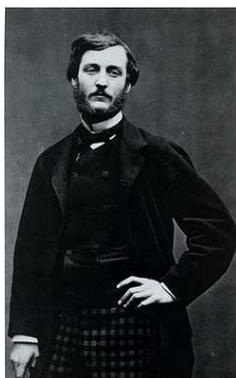
chef-d'œuvre laissé inachevé par Bazille, ont ainsi été acquises depuis le début des années 2000. Une étape nord-américaine s'imposait également, compte-tenu de l'intérêt précoce et tout particulier manifesté par les amateurs américains pour ses peintures, et notamment de Chester Dale et Paul Mellon, grands donateurs de la National Gallery of Art de Washington.

La préparation de l'exposition a permis ces trois institutions de mettre en commun leurs connaissances et leurs recherches récentes, et de réaliser une campagne inédite et conjointe d'examen scientifiques des œuvres. Ces études ont permis de mieux comprendre la méthode de travail de Bazille, ses liens avec Claude Monet ou Auguste Renoir, avec qui l'artiste partageait aussi bien ses ateliers que ses modèles. L'imagerie scientifique a également révélé un nombre significatif de compositions sous-jacentes et permis de retrouver la trace d'œuvres jusque-là considérées comme disparues, chaînons manquants d'une œuvre rare.

Commissariat : Michel Hilaire, conservateur général du patrimoine et directeur du musée Fabre, Montpellier

Paul Perrin, conservateur au musée d'Orsay

Kimberly A. Jones, associate curator à la National Gallery of Art, Washington D.C.



Etienne CARJAT
Frédéric Bazille,
photographie, 1865



oOo

Tout le texte qui suit est tiré du dossier de presse de l'exposition

Biographie de l'artiste

Le 6 décembre 1841, à Montpellier, naît Frédéric Bazille. Son père, Gaston Bazille, est agronome et viticulteur.

Président de la Société d'Agriculture de l'Hérault, il devient adjoint au maire de Montpellier en 1867. Sa mère, Camille Vialars est issue d'une famille de négociants et propriétaires terriens. Le frère cadet de Frédéric, Marc, naît en 1845.

En 1859, diplômé du baccalauréat ès sciences, Bazille s'inscrit à la faculté de Médecine et fréquente l'atelier du sculpteur Baussan pour y apprendre le dessin. En novembre 1862, Frédéric quitte Montpellier pour poursuivre ses études à Paris. L'artiste vit rue Jacob puis rue de Seine. Il s'inscrit dans l'atelier du peintre suisse Gleyre, recommandé par des parents artistes.

Il y rencontre Alfred Sisley, puis, au début de l'année 1863, Auguste Renoir et Claude Monet. En février, il joue dans une pièce de théâtre donnée par les élèves de l'atelier, La Tour de Nesle (A. Dumas). Bazille copie Rubens au Louvre et part peindre sur le motif avec Monet en forêt de Fontainebleau au printemps. Comme tous les ans, Bazille passe son été à Montpellier - au domaine de Méric - et rentre à Paris

pendant l'automne. A Paris, Bazille fréquente le salon de parents montpelliérains comme les Mamignard et surtout les Lejosne, proches de l'avantgarde, qui lui font rencontrer Manet.

En janvier 1864, Bazille loue son 1^{er} atelier, rue de Vaugirard, qu'il partage avec un autre peintre montpelliérain, Émile Villa. Bazille visite à plusieurs reprises l'exposition de la vente d'atelier de Delacroix. En juin, il voyage en Normandie aux côtés de Monet. A son retour, il échoue à ses examens et réussit à convaincre ses parents d'abandonner la médecine pour la peinture. Bazille quitte l'atelier Gleyre. Il peint alors ses premiers grands tableaux, le Nu couché et La Robe rose.

En 1865, Bazille s'installe avec Monet au 6 rue de Furstenberg, quelques étages au-dessus de l'atelier qu'avait occupé Delacroix. Passionné d'Opéra et de théâtre, Bazille rédige avec un ami librettiste, Edouard Blau, une pièce intitulée Le Fils de Don César. A l'Opéra, il assiste à une représentation de l'Africaine de Meyerbeer, qui le bouleverse. En août, il rejoint Monet à Chailly pour qui il a promis de venir poser. Rentré à Paris, Bazille fait la connaissance d'Edmond Maître, fils de la bourgeoisie bordelaise, qui devient son meilleur ami. Bazille et Monet reçoivent la visite de Gustave Courbet, qui les encourage. En janvier 1866, Bazille et Monet quittent la rue de Furstenberg et Frédéric s'installe seul rue Godot-de-Mauroy.

Il présente pour la première fois deux toiles au Salon, une Jeune fille au piano (refusée) et une nature morte de Poissons (acceptée). Nouveau déménagement en été, Bazille s'installe rue Visconti avec Renoir. Monet y loge occasionnellement. Bazille, Renoir et Sisley y peignent côte à côte.

En 1867, ses deux envois (La Terrasse de Méric, Edmond Maître) sont refusés au Salon. Bazille et ses amis demandent un Salon des refusés et imaginent une manifestation indépendante pour exposer librement, préfiguration des futures expositions impressionnistes. Bazille achète à Monet ses Femmes au jardin. Il visite l'Exposition universelle et la rétrospective Ingres à l'École des beaux-arts mais ne reste pas à Paris pour voir les expositions de Courbet et Manet. Au printemps, il se rend à Aigues-Mortes où il peint des paysages. Pendant l'été, il commence la Réunion de famille. Maître vient passer une semaine à Méric puis les deux amis partent pour Bordeaux.

En janvier 1868, Bazille s'installe avec Renoir dans un atelier plus spacieux rue La Condamine, dans le quartier des Batignolles, près de Manet et du Café Guerbois. En avril, il devient le parrain du premier fils de Monet, Jean.

En mai, au Salon, sont présentées ses deux toiles : la Réunion de famille et les Pots de fleurs, qui retiennent l'attention de Zola ou Castagnary. Pendant l'été, à Méric, Bazille peint la Vue de village et son pendant, le Pêcheur à l'épervier. Monet, dans une situation matérielle critique, harcèle Bazille de lettres pour lui demander de l'aide. La relation entre les deux amis se tend.

Au début de l'année 1869, Bazille participe à une représentation amateur du Ruy Blas (Victor Hugo) chez les Lejosne. Il suit les ventes à l'hôtel Drouot et commence à conseiller son cousin Louis Bazille qui se constitue une collection. Le 6 avril, il assiste à la première parisienne du Rienzi de Wagner. Fin mai, la Vue de village de Bazille est reçue au Salon. Il a été défendu par le montpelliérain Alexandre Cabanel, membre du jury, dont il déteste pourtant le travail. Pendant l'été, Bazille se concentre sur la Scène d'été, dont il peint le pendant, La Toilette, pendant l'hiver.

En 1870, Bazille retourne vivre rive-gauche, près de Maître ; il s'installe seul rue des Beaux-Arts, dans l'immeuble où Fantin-Latour a son atelier. Bazille y peint les deux versions de la Jeune femme aux pivoinés. La Toilette est refusée au Salon mais la Scène d'été est acceptée. L'œuvre suscite aussi bien des éloges que des critiques. Bazille refuse à son père que ses tableaux soient présentés à une exposition à Montpellier, jugeant cela sans intérêt. L'artiste retourne dès le mois de mai à Montpellier. Le 16 août, Bazille s'engage, contre la volonté de ses proches, dans le conflit franco-prussien, dans un régiment de zouave. Il est tué à Beaune-la-Rolande le 28 novembre.

La jeunesse de l'impressionnisme

Les années 1860 furent sans doute parmi les plus décisives de l'histoire de l'art. Là, une poignée de tempéraments indépendants, Manet, Monet, Renoir, Sisley, Degas, Cézanne, etc., ambitionnent de rénover la peinture et s'engagent dans des chemins jamais empruntés auparavant. Parmi eux, le Montpelliérain Frédéric Bazille. Si sa personnalité nous est bien connue grâce à l'abondante correspondance qu'il nous a laissée, son rôle dans la naissance de la « Nouvelle Peinture » (Duranty) a souvent été réduit à celle du dilettante compagnon de route et occasionnel soutien matériel des futurs impressionnistes. « Bazille était le mieux doué, le plus aimable dans tous les sens du mot », dira pourtant son ami Edmond Maître au lendemain de sa mort au combat en 1870.

Contrarié dans sa formation d'artiste par des études de médecine, Bazille réalise, en à peine sept ans de carrière, un nombre important de chefs-d'œuvre qui n'ont rien à envier à ceux de ses amis plus précoces. Mû par des désirs parfois contradictoires – satisfaire les attentes d'une famille bourgeoise, prendre part à la révolution artistique en cours –, Bazille est le fruit original d'un milieu protestant languedocien et d'un tempérament passionné. Son œuvre est bien « de jeunesse » – ambitieuse, inventive, idéaliste, révoltée –, chaque nouvelle toile est un défi, un échec ou une victoire. « J'espère bien, disait-il, si je fais jamais quelque chose, avoir au moins le mérite de ne copier personne ». La peinture de Bazille porte avec elle la puissante lumière des paysages de son Midi natal, mais aussi l'ombre de ses doutes et l'inertie de sa mélancolie.

Partagée entre l'effervescente vie artistique parisienne l'hiver et le farniente des étés languedociens, la courte vie de Frédéric Bazille se devait d'être enfin honorée par une rétrospective internationale. Cette exposition – la première organisée par un musée national français – est le résultat d'une collaboration entre le musée d'Orsay, le musée Fabre de Montpellier et la National Gallery of Art de Washington.

De Montpellier à Paris

Frédéric Bazille naît en 1841 à Montpellier, au sein d'une famille de la grande bourgeoisie protestante. Son père, maire adjoint de Montpellier et plus tard sénateur républicain de l'Hérault, est aussi président de la Société d'agriculture et une figure importante de la viticulture languedocienne. Fils aîné, Frédéric est destiné à la médecine. Il s'initie néanmoins au dessin dans l'atelier des sculpteurs Baussan père et fils.

À Montpellier, le jeune homme a la chance d'être mis au contact de grandes collections de peintures. Celle du musée Fabre, considérée comme l'une des plus belles de France, et celle de l'amateur Alfred Bruyas, exceptionnel ensemble de peintures modernes réunies depuis le début des années 1850. En voisin – l'hôtel Bruyas est tout proche de celui de la famille Bazille –, Frédéric visite ce musée privé et y contemple les derniers chefs-d'œuvre de Delacroix et Courbet.

En 1862, à vingt ans, Bazille quitte Montpellier pour poursuivre ses études de médecine à Paris. À peine arrivé, il s'inscrit dans l'atelier du peintre suisse Charles Gleyre, où il fait la rencontre de Claude Monet, Auguste Renoir et Alfred Sisley. En 1864, Bazille obtient de ses parents d'abandonner la médecine pour devenir artiste. Il quitte également l'atelier de Gleyre pour peindre désormais librement dans son propre atelier ou aux côtés de Monet.



Autoportrait à la palette
1865, huile sur toile
The Art Institute of Chicago

Bazille se figure de trois-quarts en train de peindre son portrait. Élégamment vêtu, il se met en scène posant fièrement dans son atelier, palette et pinceaux à la main, dans la tradition des autoportraits d'artiste. La manière franche mais onctueuse, la gamme limitée de couleurs et l'absence de demi-tons témoignent de l'influence de Manet sur Bazille. Comme Courbet ou Fantin-Latour avant lui, le jeune homme pratique l'autoportrait à plusieurs reprises au cours de sa carrière. Ici, Bazille scrute sans complaisance le reflet de ses traits dans le miroir. Dans son regard perçut l'ambition mais aussi les inquiétudes du jeune artiste.



Le Mariage mystique de sainte Catherine, copie d'après Véronèse,
1864, huile sur toile

Commune de Beaune-la-Rolande (Loiret), classé au titre des Monuments historiques le 10 décembre 1946, conservé à l'église Saint-Martin de Beaune-la-Rolande

LE MARIAGE MYSTIQUE DE SAINTE CATHERINE, COPIE D'APRÈS VÉRONÈSE

1864
Huile sur toile

Commune de Beaune-la-Rolande (Loiret), classé au titre des Monuments historiques le 10 décembre 1946, conservé à l'église Saint-Martin de Beaune-la-Rolande

À l'été 1864, maîtrisant désormais la technique de la peinture à l'huile, Bazille se rend au musée Fabre pour y réaliser une copie d'après les maîtres, exercice traditionnel pour un jeune peintre du XIX^e siècle. Il jette son dévolu sur une toile de Véronèse, choix significatif qui témoigne de son goût pour la couleur, la représentation des riches textiles et les effets de matière. Le printemps précédent, Bazille avait copié au Louvre un tableau de Rubens. « C'est atroce mais je ne suis pas découragé », écrit-il à son père, « il est des copistes tout aussi mauvais que moi ».

Gaston Bazille offrira cette copie à l'église de Beaune-la-Rolande en remerciement à l'abbé qui l'avait aidé à retrouver le corps de son fils en 1870.



Auguste-Barthélémy Glaize (Montpellier 1807 – Paris 1893),
Intérieur du cabinet de Bruyas, 1848, huile sur toile
Montpellier, musée Fabre



Anonyme, Quarante-trois portraits de peintres de l'atelier de Charles Gleyre
Vers 1856-1868
huile sur toile, Petit Palais, musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris



Gustave Courbet (Ornans 1819 – La-Tour-de-Peilz 1877),
Portrait d'Alfred Bruyas, dit aussi Tableau-Solution, 1853
Huile sur toile, Montpellier, musée Fabre

Collectionneur et mécène montpelliérain, Alfred Bruyas est une figure majeure du monde de l'art au début des années 1850. Il achète plusieurs toiles à Gustave Courbet, chef de file du Réalisme, ou à Delacroix, et se constitue rapidement ce qui fut la plus belle collection de peinture moderne en son temps. C'est cet art moderne que découvre Bazille – dont l'hôtel familial est tout proche de celui de Bruyas, Grand Rue à Montpellier – dans sa jeunesse, et qui le met très rapidement au contact de chefs-d'œuvre comme La Rencontre de Courbet. Bruyas ne saura pas apprécier la peinture de la jeune génération – Bazille lui proposera, sans succès, l'achat des Femmes au jardin de Monet – et n'achètera aucun tableau à Bazille et ses amis.



Étude de nu, dit aussi Nu couché
1864, huile sur toile
Montpellier, musée Fabre

ÉTUDE DE NU, DIT AUSSI NU COUCHÉ

1864
Huile sur toile

Montpellier, musée Fabre,
don de Marc Bazille, frère de l'artiste, 1918

« Je travaille toute la journée, un peu à mon examen que je ne saurai jamais et beaucoup à une étude de femme, de grandeur naturelle, que je voudrais vous apporter si je ne la fais pas trop mal » (Bazille à ses parents, début de l'été 1864). Ainsi, le jeune artiste, alors à Paris dans l'atelier de Gleyre, se lance dans la réalisation d'un premier tableau au format ambitieux. Cherchant à faire accepter à ses parents son abandon de la médecine pour la peinture, il leur prouve ses progrès avec ce tableau. À partir d'une simple académie de femme nue, Bazille compose un tableau réaliste et sensuel, qui doit beaucoup à l'exemple de Manet et de son *Olympia* (même châle, même petite mule et jambes croisées, etc.).



L'Atelier de la rue de Furstenberg
1865 Huile sur toile (H. 0,800 ; L. 0,650cm)
Musée Fabre de Montpellier



Auguste Baussan (Avignon 1829 – Montpellier 1907), Portrait de Frédéric Bazille de profil, 1862
Médaille sur cuivre, Montpellier, musée Fabre,
don du général Campa, 1932

Sur le motif

Au printemps 1863, animé par le désir de peindre sur le motif, Monet emmène Bazille et d'autres camarades de l'atelier Gleyre en forêt de Fontainebleau. À la manière des peintres de l'École de Barbizon qui s'étaient plu, avant eux, à se réfugier dans la forêt pour y peindre les beautés de la nature, ils transportent leur chevalet en extérieur pour y réaliser des études. Leur regard pourtant s'éloigne des visions panthéistes de leurs prédécesseurs Rousseau, Diaz ou Corot. Comme les photographes, ils

cadrent abruptement le paysage et s'appliquent simplement à en dépeindre les couleurs, les contrastes. Aux côtés de Monet, plus précoce, Bazille forme son œil et sa main.

Les deux jeunes gens voyagent ensemble à plusieurs reprises, comme au printemps 1864 lorsqu'ils séjournent en Normandie, dans la famille de Monet au Havre ou à Honfleur, à la Ferme Saint-Siméon, lieu fréquenté également par Boudin ou Jongkind. En août 1865, Bazille rejoint Monet à Chailly afin de poser pour son immense Déjeuner sur l'herbe (Paris, musée d'Orsay). Il en profite pour peindre quelques paysages et représente aussi son ami, alité après un accident, dans L'Ambulance improvisée.

Après ce séjour, Bazille prend symboliquement son indépendance vis-à-vis de Monet et délaisse les paysages du nord de la France pour explorer ceux de son Languedoc natal.



Claude Monet (Paris 1840 – Giverny 1926)
Rue de la Bavole, Honfleur
vers 1864, huile sur toile
Boston, Museum of Fine Arts



Claude Monet (Paris 1840 – Giverny 1926)
Le Bord de la mer à Honfleur
1864 huile sur toile
Los Angeles, Los Angeles County Museum of Art,
don de Mme Reese Hale Taylor



Paysage à Chailly
1865, huile sur toile
Chicago, The Art Institute of Chicago

Ce paysage, l'un des plus ambitieux peints par Bazille, est probablement réalisé en plein air lors de son séjour en forêt de Fontainebleau à la fin de l'été 1865. Bazille a tiré les leçons de séances de travail communes avec son ami Monet, dont il fait désormais siens la touche vigoureuse et l'emploi de couleurs vives. Bazille s'intéresse tout particulièrement aux forts contrastes entre les zones d'ombre et de lumière qui délimitent clairement les volumes et les plans. Ce sont ces durs contrastes entre le ciel bleu, les verts sombres des arbres et le vert tendre des mousses que l'artiste ira ensuite chercher dans les paysages du Languedoc.



Claude Monet (Paris 1840 – Giverny 1926)
Le Pavé de Chailly, vers 1865, huile sur toile
Paris, musée d'Orsay, donation Étienne Moreau-
Nélaton, 1906



Claude Monet (Paris 1840 – Giverny 1926)
Portrait de Bazille à la Ferme Saint-Siméon
1864, huile sur bois
Montpellier, musée Fabre



Claude Monet (Paris 1840 – Giverny 1926)
La Promenade, Route de la Ferme Saint-Siméon,
1864 Huile sur toile
Tokyo, The National Museum of Western Art

Au cours de l'été 1864, Monet et Bazille, après un court séjour à Rouen où ils visitent le musée de la ville, prennent le bateau à vapeur par la Seine pour se rendre à Honfleur. « Nous logeons à Honfleur chez un boulanger qui nous a loué deux petites chambres », écrit Bazille à sa mère le 1^{er} juin, « nous mangeons à la Ferme Saint-Siméon située sur la falaise un peu au-dessus de Honfleur. C'est là que nous travaillons et passons nos journées ». C'est le toit de la ferme que l'on aperçoit au ras de la route représentée ici par Monet. Ce tableau est visible au mur de l'atelier de la rue de Furstenberg peint par Bazille en 1865 et présenté dans la salle suivante.



Théodore Rousseau (Paris 1812 – Barbizon 1867), La Mare
avant 1850, huile sur toile
Montpellier, musée Fabre



Rue de village, Chailly
août 1865, huile sur toile
Montpellier, musée Fabre



Cour de ferme
1863, huile sur toile
collection particulière



Forêt de Fontainebleau
1865, huile sur toile
Paris, musée d'Orsay

Le village de Chailly, en lisière de forêt de Fontainebleau, est une destination à la mode pour les jeunes paysagistes au début des années 1860. Rousseau et Millet se sont installés non loin, à Barbizon, le grand Corot fréquente la forêt et les paysages bellifontains sont omniprésents au Salon. « Les vacances de Pâques [...] m'ont fait former un petit projet que tu ne désapprouveras pas, je l'espère. Je vais passer la semaine prochaine dans la forêt de Fontainebleau [...] je tâcherai de faire quelques études d'arbres [...] au petit village de Chailly, situé au milieu de la forêt et près des endroits les plus pittoresques ». Comme Gustave le Gray et les photographes de son temps, Bazille cadre abruptement dans le paysage et se montre attentif non pas au rendu précis des détails mais aux effets des lumières et des ombres qui se partagent ce coin de nature.



L'Ambulance improvisée
août 1865, huile sur toile
Paris, musée d'Orsay

L'été 1865, Bazille promet à Monet de venir poser pour son grand *Le Déjeuner sur l'herbe* (Paris, Musée d'Orsay) qu'il a commencé à peindre et prévoit de présenter au prochain Salon. Il rejoint son ami à la toute fin du mois d'août. Contretemps : Monet se blesse à la jambe. Bazille en profite pour peindre son ami condamné à la convalescence dans son lit de l'auberge du Lion d'or à Chailly. Si la toile est réalisée rapidement au moyen d'une palette réduite, Bazille manifeste un goût pour la représentation des objets, des motifs et des textures (papier peint fleuri, carreaux de terre cuite au sol, textile écossais sur le matelas etc.). Au cœur de cet intime écrin, la figure silencieuse et immobile de Monet observe le spectateur.



Claude Monet (Paris 1840 – Giverny 1926),
Sainte-Adresse, 1867
Huile sur toile, Washington, National Gallery of Art



Marine à Sainte-Adresse
1865, huile sur toile
Atlanta, High Museum of Art, don de la Forward
Arts Foundation

Amitiés d'atelier

Dès son arrivée à Paris, Bazille ne cesse de réclamer à ses parents un atelier pour travailler. Entre 1863 et 1870, l'artiste en aura occupé six. Trois d'entre eux donnent lieu à des vues d'intérieur qui sont autant d'autoportraits en creux, manifestes de cette nouvelle vie d'artiste que Bazille chérit. Le jeune peintre, qui bénéficie d'une rente versée par ses parents, se montre généreux avec ses amis avec lesquels il partage plusieurs de ses appartements.

En 1864, Bazille et Monet s'installent ensemble rue de Furstenberg ; en 1867, rue Visconti, c'est avec Renoir – et occasionnellement Monet et Sisley – que Bazille partage son logement. Dans l'atelier, les artistes et les amis de passage travaillent d'après des modèles féminins professionnels ou, quand l'argent manque, posent les uns pour les autres.

Au début de l'année 1868, Frédéric Bazille s'installe avec Renoir dans un atelier plus spacieux dans le quartier des Batignolles alors en pleine mutation, non loin du Café Guerbois où se réunit toute l'avant garde réaliste : Fantin-Latour, Degas, Manet, mais aussi les écrivains Zola, Astruc ou Duranty. En réponse à l'Atelier aux Batignolles de Fantin-Latour (Paris, musée d'Orsay), Bazille peint en 1870 une vue de son atelier rue La Condamine dans laquelle évoluent ses amis. Peint par Manet au centre du tableau, Bazille est désormais une figure incontournable du groupe des « actualistes » comme les surnomme Zola.



L'Atelier de Bazille, dit L'Atelier de la rue La Condamine
hiver 1869-1870
Huile sur toile (98 x 128,5 cm)
Paris, musée d'Orsay, legs de Marc Bazille, 1924

L'ATELIER DE LA RUE LA CONDAMINE

Hiver 1869-1870
Huile sur toile

Paris, musée d'Orsay,
legs de Marc Bazille, frère de l'artiste, 1924

« Je n'ai pas assez de place rue Visconti. J'ai loué un immense atelier aux Batignolles. Il coûte 200 francs de plus ». Bazille déménage à l'hiver 1867 pour s'installer dans le quartier de l'avant-garde artistique, non loin du Café Guerbois et de Manet. Pour la dernière fois, Bazille représente l'intérieur de son atelier, ici habité de la joyeuse présence de ses amis réunis autour de sa propre silhouette peinte par Manet. Maître joue du piano; Manet et peut-être Monet regardent un tableau sur le chevalet (la *Vue de village*); en haut de l'escalier, Renoir s'adresse à un homme qui pourrait être Sisley. Beaucoup des tableaux aux murs ont été refusés au Salon, mais cette société bohème aime désormais à se définir par son indépendance vis-à-vis des institutions.



L'Atelier de la rue Visconti
mai 1867, huile sur toile
Richmond, Virginia Museum of Fine Arts

L'ATELIER DE LA RUE VISCONTI

Mai 1867
Huile sur toile

Richmond, Virginia Museum of Fine Arts,
collection de M. et Mme Paul Mellon

Bazille s'installe en 1866 avec Renoir dans un nouvel atelier rue Visconti. Monet y loge et y dépose ses toiles entre deux séjours normands. Si l'atelier est sombre et peint avec une gamme limitée de tons, Bazille prend plaisir à rendre la lumière de la fenêtre qui vient vivement éclairer les tableaux et les cadres. Aux murs, plusieurs œuvres de Monet comme *La Rue de la Bavolle* ou le *Bord de Mer à Honfleur*. De Bazille, on reconnaît *La Macreuse*, la *Petite italienne chanteuse des rues* et la *Jeune femme aux yeux baissées* sur le mur de droite. Le cadre doré posé sur le chevalet est peut-être celui de *La Terrasse à Méric*, tableau tout juste refusé par le jury du Salon. Au premier plan, la palette équilibre la composition en agissant comme un rappel des couleurs des tableaux aux murs.



L'Atelier de la rue de Furstenberg
1865, huile sur toile
Montpellier, musée Fabre



Jean-Baptiste Camille Corot (Paris, 1796-1875),
L'Atelier de l'artiste
Vers 1868, huile sur bois
Washington, National Gallery of Art



La Tireuse de cartes
vers 1869-1870, huile sur toile
collection particulière



Alphonse Tissié en cuirassier
1868-1869, huile sur toile
Montpellier, musée Fabre, don d'Alphonse Tissié,
1918



Petite Italienne chanteuse des rues
1866, huile sur toile
Montpellier, musée Fabre

FRÉDÉRIC BAZILLE

Montpellier 1841 – Beaune-la-Rolande 1870

PETITE ITALIENNE CHANTEUSE DES RUES

1866
Huile sur toile

Montpellier, musée Fabre,
achat de la Ville avec le soutien du Fonds du patrimoine
et du FRAM Languedoc Roussillon, 2002

La représentation de cette chanteuse des rues constitue le rare exemple d'un tableau de Bazille ayant pour sujet la vie parisienne et ses figures pittoresques. De nombreux artistes dépeignent alors ces mendiants ou artistes ambulants, comme le fait Manet en 1862 avec sa *Chanteuse des rues* (Boston, Museum of Fine Arts). Bazille monumentalise la petite fille en la situant sur un fond de paysage urbain. D'ordinaire attaché à rendre la stabilité des formes, la manière du peintre cherche ici à restituer le mouvement ininterrompu de la ville avec ces militaires et ces femmes élégantes traversant la chaussée. Le bas du tableau est visible au mur de *L'Atelier de la rue Visconti*.



Edmond Maître
début 1869, huile sur toile
Washington, National Gallery of Art

EDMOND MAÎTRE

Début 1869
Huile sur toile

Washington, National Gallery of Art,
collection de M. et Mme Paul Mellon

C'est en 1865 à Paris que Bazille fait la rencontre d'Edmond Maître, jeune bordelais issu d'un même milieu bourgeois de province. Ils partagent une passion commune pour la musique. C'est en *dilettante* que Bazille peint son ami et rend à merveille son caractère d'homme cultivé, s'inspirant aussi bien de Holbein que du portrait que Manet a fait de Zola l'année précédente. Le blanc des manchettes et du col ainsi que le petit bouquet de violette piqué à la boutonnière réveillent l'austère harmonie brune du tableau. La simplicité de la composition, la douce mélancolie de la figure, la qualité d'introspection du tableau sont caractéristiques du talent de l'artiste.



Autoportrait au faux col
vers 1865-1867, huile sur toile
Minneapolis, The Minneapolis Institute of Art, the
John R. Van Derlip Fund



Gilbert de Séverac (Saint-Sulpice-sur-Lèze 1834
– Saint-Félix-Lauragais 1897)
Claude Monet, 1865, huile sur toile
Paris, musée Marmottan Monet



Pierre Auguste Renoir
vers 1868-1869, huile sur toile
Paris, musée d'Orsay, dépôt du musée national
des Beaux-Arts d'Alger

Bazille et Renoir partagent à partir de 1866 un atelier rue Visconti puis un autre rue La Condamine jusqu'au début de l'année 1870. Lorsque le modèle fait défaut, les deux hommes réalisent leur portrait. Ces tableaux, qui ne sont pas destinés à être présentés au Salon, sont conçus librement, loin des modèles du genre. Monet se prête également au jeu des portraits réciproques mais ces tableaux semblent aujourd'hui perdus. Pour ce portrait, Bazille ébauche rapidement au pinceau les contours de sa figure, qu'il enrichit ensuite progressivement par de larges touches de couleurs. La touche, fluide et alerte, exprime avec justesse ce mélange de tension et de détente qui caractérise la pose prise par l'énergique Renoir.



Eugène Delacroix (attribué à) (Charenton-Saint-Maurice 1798 – Paris 1863)
Coin d'atelier, entre 1825 et 1850
Huile sur toile, Paris, musée du Louvre,
département des Peintures, don de la Société des
Amis du Louvre, 1913



Paul Cézanne (Aix-en-Provence, 1839-1906)
Le Poêle dans l'atelier, vers 1865,
huile sur toile
Londres, The National Gallery,



Portrait d'homme
vers 1864-1867, huile sur toile
Collection particulière

Trophées de chasse

Dans une lettre à sa mère de 1866 dans laquelle il lui demande de l'argent afin de pouvoir se payer des modèles vivants, Bazille écrit : « Ne me condamnez pas à la nature morte perpétuelle ! » La nature morte ne serait-elle qu'un genre pour artiste sans le sou ? Ce choix n'est pourtant pas uniquement motivé par des raisons financières. Les natures mortes permettent aux jeunes artistes de s'exercer facilement à l'art de la composition, au rendu des textures et des volumes. Le genre connaît également une vogue nouvelle sous le Second Empire, liée au développement du mécénat bourgeois.

C'est avec une nature morte, les Poissons, que Bazille fait sa première apparition au Salon en 1866. Dans cette œuvre sombre et appliquée se lit l'influence des maîtres hollandais ou flamands mais aussi elle de Manet. La belle Nature morte au héron témoigne du goût de l'artiste pour la chasse – qu'il pratique avec son père autour de Montpellier – et de l'ascendant exercé par les trophées de chasse peints par Oudry ou Chardin, dont le Second Empire redécouvre le lyrisme discret et l'élégante simplicité. Loin de se limiter à une seule spécialité, Bazille et ses amis ambitionnent de rénover tous les genres, et réinterprètent la tradition pour mieux s'en affranchir.



Rita, chienne couchée
vers 1864, huile sur toile
collection particulière



La Macreuse
1864 Huile sur toile – (47,3 x 39 cm)
Montpellier, Musée Fabre



Claude Monet (1840-1926)
Trophée de chasse
 1862
 Huile sur toile (H. 104 ; L. 75 cm)
 Musée d'Orsay



Deux harengs
 vers 1866, huile sur toile
 Montpellier, musée Fabre



ALFRED SISLEY

Paris 1839 – Moret-sur-Loing 1899

LE HÉRON AUX AILES DÉPLOYÉES

1867
 Huile sur toile

Paris, musée d'Orsay, déposé au musée Fabre, Montpellier,
 don de Mme Pierre Goujon, 1971

Si Bazille a rencontré Sisley dans l'atelier de Gleyre en 1862, celui-ci n'apparaît pas dans sa correspondance. Sisley fréquente pourtant régulièrement son atelier, comme ici pendant l'hiver 1867, rue Visconti. Si les deux hommes partagent le même modèle, les choix de composition sont différents. À la puissance dramatique et à l'élégance du tableau de Bazille, Sisley répond par une composition horizontale apaisée, plus souple, resserrée autour des oiseaux posés au sol. Sa palette ne présente pas les mêmes tons de bleu vif et sa touche est plus douce et allusive.



Poissons
1866, huile sur toile
Detroit, Detroit Institute of Arts, Founders Society
Purchase

En mars 1866, Bazille se présente pour la première fois devant le jury du Salon avec deux tableaux : cette nature morte et une scène de genre ambitieuse représentant une jeune femme jouant du piano. « J'ai une peur atroce d'être refusé, aussi vais-je envoyer en même temps une nature morte de poissons qui sera probablement reçue », confia-t-il à sa mère. L'artiste avait vu juste et seule les Poissons sont admis à figurer – bien mal placés – aux cimaises de l'exposition. À la suite de Manet et des peintres réalistes Vollon ou Ribot, Bazille choisit ce sujet issu de la tradition hollandaise et qui témoigne de sa capacité à composer et à traduire par la peinture les textures mates (bois de la table) ou brillantes (écailles des poissons) du sujet.



Pierre Auguste Renoir (Limoges 1841 – Cagnes-sur-Mer 1919),
Frédéric Bazille
1867, huile sur toile, Paris,
musée d'Orsay, déposé au musée Fabre,
Montpellier



Édouard Manet (Paris, 1832-1883), Anguille et
rouget
1864, huile sur toile
Paris, musée d'Orsay, don du Dr et de Mme Albert
Charpentier, 1951

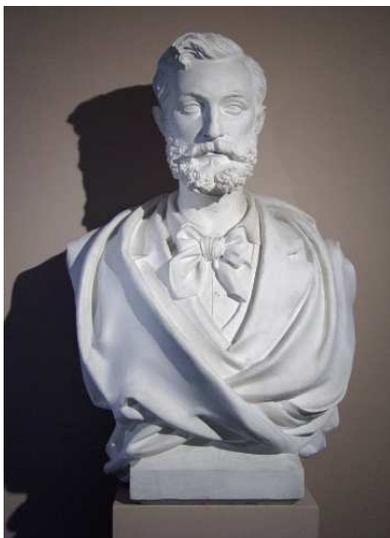


Couvercles de bouillon
1864 Huile sur toile (27 x 35 cm)
Montpellier, musée Fabre

Bazille et la musique

Après la peinture, la musique est la seconde passion de Bazille. Tenant ses dispositions de sa mère, il pratique lui-même assidûment le piano, seul moyen d'écouter de la musique hors des concerts et principal divertissement de Bazille à Paris. « Il me tarde bien de voir arriver mon piano, je te prie de m'envoyer toute la musique que tu pourras, mes symphonies à quatre mains, les valse de Chopin, les sonates de Beethoven, la partition de Gluck [...]. Quand j'aurai de l'argent de reste je m'achèterai les romances sans paroles de Mendelssohn » (Bazille à sa mère, décembre 1863). Avec son ami Edmond Maître, Bazille se passionne ensuite pour Berlioz et les compositeurs allemands Schumann et Wagner, alors peu connus ou appréciés en France.

Amateur de spectacles, il fréquente aussi souvent que ses moyens le permettent les théâtres, les concerts du Conservatoire ou l'Opéra. Au Théâtre Lyrique, il admire *Les Pêcheurs de perles* de Bizet (1863), *Les Troyens* de Berlioz (1863) ou encore *Rienzi* de Wagner (1869) : « l'œuvre de jeunesse d'un homme de génie ». Si en peinture Bazille fait le choix d'une modernité réaliste où l'expression des sentiments n'a pas sa place, ses goûts musicaux témoignent au contraire d'un tempérament romantique et passionné.



AUGUSTE BAUSSAN

Avignon 1829 – Montpellier 1907

**BUSTE DE FRÉDÉRIC BAZILLE,
MODÈLE POUR LE MONUMENT
FUNÉRAIRE DE L'ARTISTE
AU CIMETIÈRE PROTESTANT
DE MONTPELLIER**

1883
Plâtre

Collection particulière

« Une jeune fille joue du piano et un jeune homme l'écoute » - table tactile

En 1866, pour sa première participation au Salon officiel, Bazille se lance dans la réalisation d'une grande toile (1,50 x 2m) dont le sujet lui est particulièrement cher : « une jeune fille joue du piano et un jeune homme l'écoute ». Ce tableau, refusé par le jury du Salon et jusqu'à aujourd'hui réputé perdu ou détruit, a été retrouvé « sous » une composition plus tardive grâce à la technique de la radiographie. Le dispositif numérique tactile présent dans cette salle permet de partir à la découverte de ce « chaînon manquant » de l'œuvre de Bazille.

Avec l'aide du Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France (C2RMF), des laboratoires de la National Gallery of Art à Washington et d'autres musées américains, plusieurs œuvres ont ainsi pu être radiographiées et une dizaine d'autres compositions perdues ont été redécouvertes. Bazille, non satisfait de son travail ou en proie à des difficultés financières, réemployait en effet régulièrement des toiles déjà utilisées pour peindre de nouveaux tableaux.



AIGUES-MORTES

Au début de l'été 1866, Bazille manifeste le désir de se rendre à Aigues-Mortes, cité médiévale d'où Saint Louis partit pour la croisade et haut lieu du souvenir protestant. Gaston Bazille met en garde son fils sur les fièvres et l'insalubrité des lieux durant la « grosse chaleur d'août » et ajoute : « Je n'ai jamais vu de peinture représentant Aigues-Mortes. » À la fin du mois de mai 1867, l'artiste s'y rend enfin : « Aujourd'hui il fait très beau temps et je vais partir tout à l'heure. J'ai commencé trois ou quatre paysages des environs d'Aigues-Mortes. Sur ma grande toile, je vais faire les murs de la ville se reflétant dans l'étang au coucher du soleil. Ce tableau sera fort simple et ne devrait pas être long à faire. »

De cette campagne de peinture, Bazille ramène de nombreux croquis et trois tableaux. L'artiste a assimilé la leçon technique de Monet, et peint désormais avec assurance, en plein air, au milieu de la lagune camarguaise. L'austère majesté du site, la rigueur géométrique des remparts, l'atmosphère à la fois lumineuse et mélancolique trouvent un formidable écho chez Bazille. Seul, loin des sites déjà trop fréquentés d'Île-de-France ou de Normandie, c'est au cœur de son pays que Bazille trouve l'expression de son tempérament.



Paul Guigou (Villars 1834 – Paris 1871),
Lavandières sur les bords de la Durance
1866, huile sur toile
Washington, National Gallery of Art, Chester Dale
Fund



Les Remparts d'Aigues-Mortes
1867, huile sur toile
Montpellier, musée Fabre, achat de la Ville, 1956

Le site d'Aigues-Mortes est déjà présent dans des gravures romantiques et a été photographié dans les années 1850 par le photographe Édouard Baldus qui répertorie alors les grands sites architecturaux ponctuant le trajet du Chemin de fer de Paris à Lyon et à la Méditerranée. La Petite Camargue entre pourtant véritablement dans l'histoire de l'art moderne avec cet ensemble de paysages peints par Bazille. Au même moment, le peintre Paul Guigou, dont la carrière s'arrête également brusquement en 1871, participe de cette éclosion d'une école provençale et se spécialise dans les vues des bords de la Durance.



Les Remparts d'Aigues Mortes, du côté du
couchant
1867, huile sur toile
Washington, National Gallery of Art

Bazille peint les remparts de la ville, côté ouest, avec dans le fond la tour de Constance, la porte des Remblais et la tour des Bourguignons. Il place son chevalet de l'autre côté de la lagune pour jouir d'un large panorama. La berge est brossée énergiquement et l'étang est rendu au moyen d'aplats de couleur sur lesquels se posent quelques touches ondulantes figurant les oscillations de l'eau. La peinture est appliquée rapidement, dans le frais. Des grains de sable ont été retrouvés dans la couche picturale de ce tableau, preuve de son exécution in situ. À Aigues-Mortes, Bazille pouvait pleinement donner libre cours à son goût pour l'espace et la lumière, sans jamais renoncer à l'équilibre et à la solidité des formes.



Porte de la Reine à Aigues-Mortes
1867, huile sur toile
New York, The Metropolitan Museum of Art, don de
Raymonde Paul



Édouard Denis Baldus (Grünebach, Allemagne
1813 – Arcueil 1889), Aigues-Mortes
vers 1861-1863, tirage sur
papier albuminé, Paris, BNF, département des
Estampes et de la Photographie



Études pour une vendange
1868, huile sur toile
Montpellier, musée Fabre, don de Marc Bazille,
frère de l'artiste, 1918

Ces deux toiles de format identique disposées sur un même cadre préparent, sans doute, des études de paysage pour deux compositions sur le thème des vendanges que Bazille envisage de peindre en 1868. Le thème lui est familier depuis son enfance : autour de la propriété de Méric et à Saint-Sauveur, son père exploite des vignes.

Ces deux études sont peintes à Bionne, dans la propriété des Tissié, beaux-parents de son frère Marc. L'artiste souhaite rendre « avec une remarquable économie de moyens les impressions reçues face à ce site à des moments différents du jour, le matin glorieux, après la pluie, et le soir avec ses ombres mélancoliques ».

« Peindre des figures au soleil »

Ayant sans doute à l'esprit *La Rencontre* de Courbet (Montpellier, musée Fabre), de la collection Bruyas, Bazille pense très tôt à « peindre des figures au soleil », comme il l'écrit en décembre 1863.

Entre le portrait et la scène de genre, ce nouveau sujet résolument moderne occupe également les esprits de Monet, Renoir ou Berthe Morisot, qui se mettent au défi d'intégrer des figures modernes dans des paysages peints sur le motif.

C'est ce que fait Bazille dès 1864 avec *La Robe rose*, qui représente aussi pour la première fois le domaine familial de Méric. Chaque été, c'est là qu'il peint ses œuvres les plus ambitieuses destinées au prochain Salon, comme *La Réunion de famille* ou encore *la Vue de village*, qui, selon Berthe Morisot, accomplissent le vœu de toute cette génération, « mettre une figure en plein air ». En effet, au cours de la décennie, l'exercice technique est devenu le projet emblématique de la nouvelle école.

Alors que Monet échoue à présenter ses tableaux au Salon, ceux de Bazille y sont régulièrement admis : « Des pays du Midi, chaque printemps, revient M. Bazille avec des tableaux d'été [...] qui sont pleins de verdure, de soleil et de carrure simple », écrit Duranty en 1870. Astruc reconnaît également à Bazille un

rôle fondamental dans cette conquête de « la plénitude étonnante de la lumière, l'impression particulière du plein air, la puissance du jour ».



La Terrasse de Méric
été 1866 – fin de l'hiver 1867
huile sur toile

Genève, Association des Amis du Petit Palais

Ce tableau endommagé par le feu et largement repeint reste un chaînon important dans la carrière de Bazille.

L'été 1866, installé sur le petit muret qui clôt la terrasse de Méric, l'artiste compose une véritable conservation pièce, scène de genre et paysage tout à la fois. Le tableau, achevé à Paris pendant l'hiver, est refusé au Salon, tout comme les Femmes au jardin de Monet. À cette occasion, Bazille fédère autour de lui un groupe d'artistes refusés et imagine d'exposer de manière indépendante leur travail dans un local privé. Le projet n'aboutit pas, faute de moyens, mais verra le jour en 1874 avec la première exposition des « impressionnistes ».



La Robe rose
fin de l'été 1864, huile sur toile
Paris, musée d'Orsay, legs de Marc Bazille, frère
de l'artiste, 1924

LA ROBE ROSE

Fin de l'été 1864
Huile sur toile

Paris, musée d'Orsay,
legs de Marc Bazille, frère de l'artiste, 1924

Loin de l'« indigestion de murailles et de rues » de la capitale, Bazille profite des beaux jours de l'été 1864 qu'il passe dans la demeure familiale de Méric pour peindre Thérèse des Hours, sa cousine de quatorze ans, assise sur le muret de la terrasse, dominant la rivière du Lez. Face à elle, le village de Castelnaud. Première des « figures au soleil » peintes par Bazille, l'œuvre est déjà une réussite pour le jeune peintre et pose les principes de ses recherches futures : la composition est claire et cherche l'équilibre, les couleurs du paysage vivement éclairé à l'arrière-plan contrastent avec la figure au premier plan dans l'ombre, le sujet – moderne et familier – fait la part belle à un sentiment d'indolence et de douce rêverie.



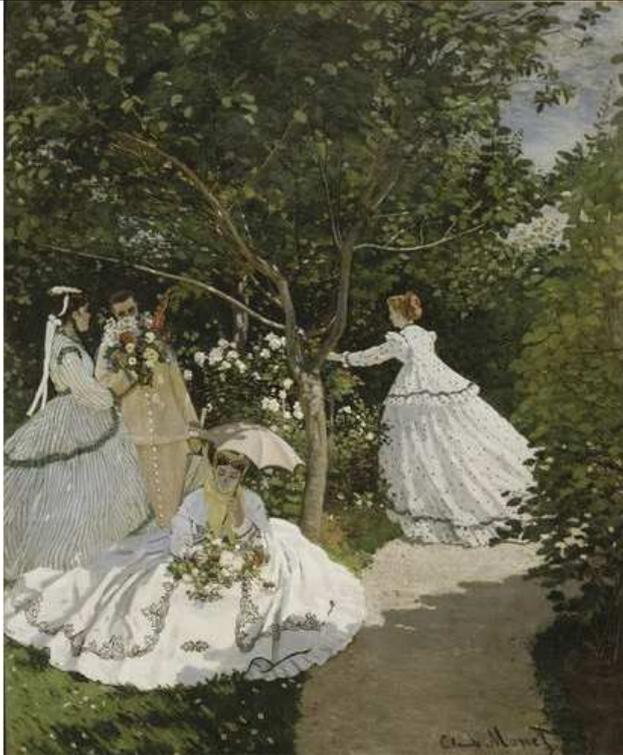
été 1867 – début de l'hiver 1868
huile sur toile
Paris, musée d'Orsay

Avant de disparaître prématurément au cours des combats de la guerre franco-prussienne de 1870, Frédéric Bazille est très proche de Renoir et de Monet, chez qui il admire tout particulièrement les scènes de plein air. Profitant d'un séjour estival dans la résidence familiale de Méric, près de Montpellier, il s'attaque à ce motif dans une toile d'assez grand format, en réunissant sur une terrasse dix de ses parents proches, ainsi que lui-même représenté debout, à l'extrême gauche du tableau.

Les contrastes tranchés montrent l'amour que le peintre porte à la lumière du Midi. Le groupe est à l'ombre d'un grand arbre, ce qui accentue les couleurs crues du paysage et du ciel opposés. La lumière filtrée par le feuillage souligne les habits clairs qui s'opposent aux notes sombres des vestes, d'un châle ou d'un tablier.

Contrairement à la grande toile de Monet *Femmes au jardin*, dont Bazille venait de faire l'acquisition, chacune des figures constitue également un portrait et presque tous les modèles regardent le spectateur, comme chez un photographe. Dès lors, et bien qu'il s'agisse pour ce portrait de groupe d'intimité familiale, les attitudes sont un peu figées. L'exécution même apparaît contenue et Bazille retouche longuement la toile durant l'hiver, avant de la reprendre encore un an plus tard, après même son exposition au Salon, remplaçant des petits chiens par une nature morte peu naturelle. Ces hésitations et ces compromis expliquent sans doute que son tableau est accepté au Salon de 1868, alors que ceux de Monet, plus audacieux, sont refusés. Modeste, Bazille s'en étonne, écrivant que le jury donna son accord "je ne sais comment, il est probable qu'on se sera trompé".

En 1866, après la réalisation de l'audacieux mais inachevé *Déjeuner sur l'herbe*, Monet réitère son ambition de peindre en plein air un tableau de très grand format



Claude Monet (Paris 1840 – Giverny 1926),
Femmes au jardin
1866, huile sur toile
Paris, musée d'Orsay

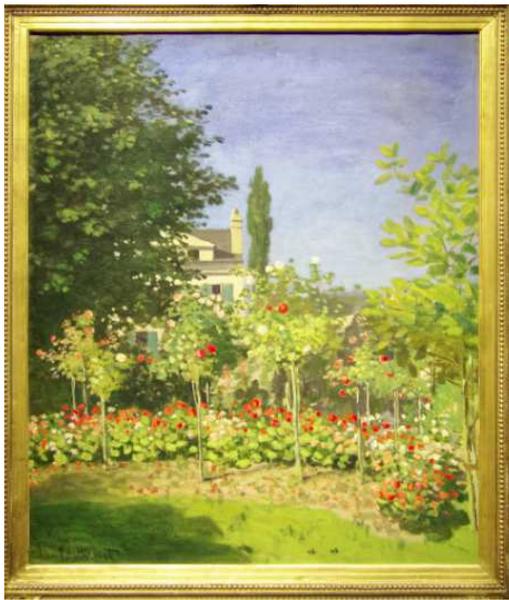
ayant pour sujet une scène de mœurs moderne. Le sujet, anecdotique et sans doute inspiré par les gravures de mode de l'époque, fait la part belle à des effets lumineux jamais vus auparavant. Les figures, entre ombre et lumière, reflètent les couleurs du jardin. Les tons sont posés en touches larges et juxtaposées ; le modelé traditionnel disparaît au profit de la surface. Pour aider Monet à court d'argent, Bazille lui achète ce tableau pour la somme de 2 500 francs. Bazille emporte le tableau à Montpellier et essaye de le faire acheter par Bruyas, sans succès. En 1876, les parents de Bazille l'échangeront avec Manet contre le Portrait de Bazille peignant le héron par Renoir



Pierre Auguste Renoir (Limoges 1841 – Cagnes-sur-Mer 1919)
Lise cousant
Vers 1867-1868, huile sur toile
Dallas, Dallas Museum of Art



Claude Monet (Paris 1840 – Giverny 1926)
Bazille et Camille, Étude pour Le Déjeuner sur l'herbe, 1865
Huile sur toile
Washington, National Gallery of Art,



Claude Monet (Paris 1840 – Giverny 1926), Jardin en fleurs à Sainte-Adresse vers 1866, huile sur toile musée Fabre, Montpellier



Les Lauriers-roses
été 1867, huile sur toile
Cincinnati, Cincinnati Art Museum



Vue de village
1868, huile sur toile
Montpellier, musée Fabre

Dans le droit fil de ses recherches de l'été précédent autour de l'intégration des figures dans un cadre de plein air, Bazille choisit d'isoler un modèle au sein d'un paysage. Il fait poser la fille des métayers italiens du domaine de Saint-Sauveur en habit du dimanche dans le bois dominant le Lez, près de Méric. La position du modèle et la robe font irrésistiblement penser à Thérèse des Hours au centre de la Réunion de famille. La composition reprend aussi, en l'inversant, celle de la Robe rose, réalisée quatre ans plus tôt. Désormais maître de son art, Bazille ne perd pas de vue le contrôle lucide de chacun des éléments de sa composition grâce à une distribution savamment calculée des zones d'ombre et de lumière, l'usage de tons complémentaires et une exécution serrée qui n'exclut pas quelques passages plus fluides. L'équilibre est parfait entre le paysage et la figure.



Berthe Morisot (Bourges 1841 – Paris 1895)

Le Port de Lorient, 1869

Huile sur toile

Washington, National Gallery of Art

« Le grand Bazille a fait une chose que je trouve fort bien : c'est une petite fille en robe très claire, à l'ombre d'un arbre derrière lequel on aperçoit un village : il y a beaucoup de lumière, de soleil, il cherche ce que nous avons si souvent cherché : mettre une figure en plein air ; cette fois, il me paraît avoir réussi. » La formule est de Berthe Morisot, qui, au Salon de 1869, peut admirer La Vue de village acceptée par le jury. Sans doute s'en inspire-t-elle pour peindre Marine, le port de Lorient dans laquelle on retrouve une même figure féminine dominant un paysage ensoleillé.

Le nu moderne

Le nu académique domine largement les cimaises du Salon pendant les années 1860 ; s'y côtoient le corps de Vénus moins pudique qu'il n'y paraît ou de virils héros aux muscles gonflés. Compatriote montpelliérain de Bazille, Alexandre Cabanel triomphe précisément avec ses nus conformes aux fantasmes de la bourgeoisie. Mais à la suite de Courbet, qui ouvre la voie à la représentation du nu réaliste avec ses Baigneuses (Montpellier, musée Fabre) et ses Lutteurs (Budapest, musée des Beaux Arts), quelques artistes dépeignent le corps dans sa vérité, quitte à déplaire et à être refusés au Salon. Bazille s'affirme comme peintre du corps masculin, sujet largement délaissé par ses confrères. Dans le fil de ses recherches sur la figure en plein air, l'artiste peint Le Pêcheur à l'épervier en pendant à Vue de village pour le Salon de 1869, puis, l'été suivant, Scène d'été. Après les scènes familiales de Méric, Bazille s'éloigne progressivement de la maison pour s'enfoncer dans la nature des bords du Lez, où il dispose, en plein air, ces corps athlétiques et lumineux. Audacieuses, ces peintures comptent parmi les plus originales de l'œuvre de Bazille – certains y ont lu l'expression d'un désir homosexuel sublimé – et préfigurent l'intérêt de Cézanne pour le même thème. Par contraste, le nu féminin de La Toilette apparaît plutôt comme un hommage à l'orientalisme à Delacroix et à l'érotisme de Manet.



Paul Cézanne (Aix-en-Provence 1839 – Aix-en-Provence 1906)

Le Baigneur au rocher, 1860-1866

Huile sur enduit transposée sur toile

Norfolk, Chrysler Museum of Art



Scène d'été

Printemps 1869 – début de l'hiver 1870
huile sur toile

Cambridge, Harvard Art Museums / Fogg Museum

SCÈNE D'ÉTÉ

Printemps 1869 – début de l'hiver 1870
Huile sur toile

Cambridge, Harvard Art Museums / Fogg Museum,
don de M. et Mme F. Meynier de Salinelles

Dans une clairière, Bazille dispose des figures d'hommes se baignant ou pratiquant la lutte. Le sujet est inédit pour un tableau de ce format. Contemporaine, la scène penche aussi du côté de la tradition et plusieurs figures rappellent celles de Poussin ou La Hyre. L'homme adossé à l'arbre ne serait-il pas un Saint Sébastien moderne ? La composition, déterminée par son format original carré, est très réfléchie et presque symétrique. Bazille rend les effets éblouissants du soleil par la succession des plans et des contrastes violents de couleurs complémentaires (vert-rouge). Loin de celui des virils héros néoclassiques, le corps masculin chez Bazille appelle au *farniente* et à la sensualité. Ode à la gloire d'un hédonisme homosocial, sinon homoérotique, la *Scène d'été* manifeste le désir de liberté et d'harmonie du peintre. Présenté au Salon de 1870, le tableau y suscite des réactions d'admiration ou de vif rejet. Astruc écrit : « Le soleil inonde ses toiles. Dans les *Baigneurs*, la prairie en est comme incendiée. [...] On remarquera la finesse des gammes dans les chairs, les deux petits lutteurs [...] et l'homme en train de s'habiller [...] dans la réjouissante chaleur d'une belle après-midi d'été ».



Pierre Auguste Renoir (Limoges 1841 – Cagnes-sur-Mer 1919)
Le Garçon au chat, 1868
huile sur toile
Paris, musée d'Orsay



La Toilette, 1870, huile sur toile
Montpellier, musée Fabre, don de Marc Bazille

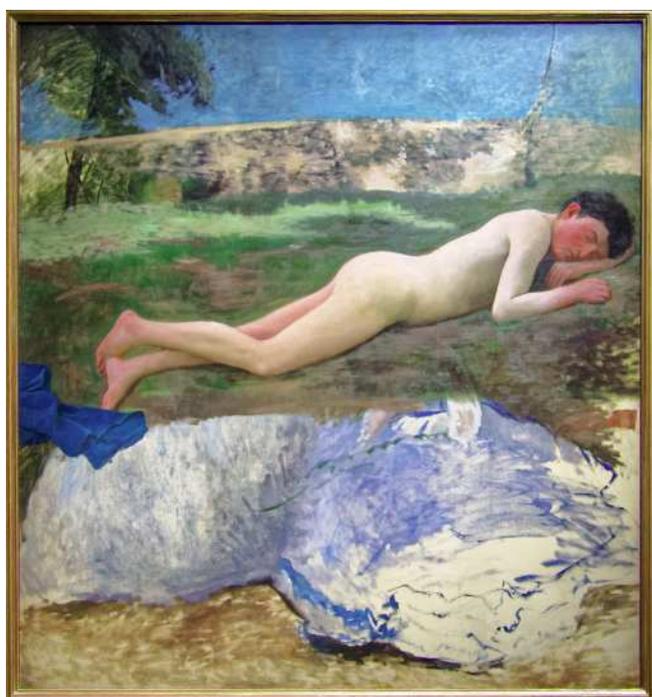
Exécuté en 1870 en vue du Salon, ce tableau témoigne de la maîtrise atteinte par l'artiste dans la représentation du corps nu et des matières. Pendant féminin et domestique de la Scène d'été, La Toilette est un hommage aux Femmes d'Alger de Delacroix (Musée du Louvre), à la richesse de sa gamme chromatique, mais aussi à la franchise et à la modernité d'Olympia de Manet (Musée d'Orsay). Comme dans la Scène d'été, la pose relâchée de la jeune femme et la touche onctueuse invitent à la volupté et apparaissent comme des équivalents plastiques aux sensations du peintre. Si la figure nue et la servante noire sont des modèles professionnels, la jeune femme à droite est Lise Tréhot, compagne de Renoir. Ce tableau, plus conventionnel que la Scène d'été, est refusé « par erreur » – selon l'artiste – par le jury du Salon en 1870.



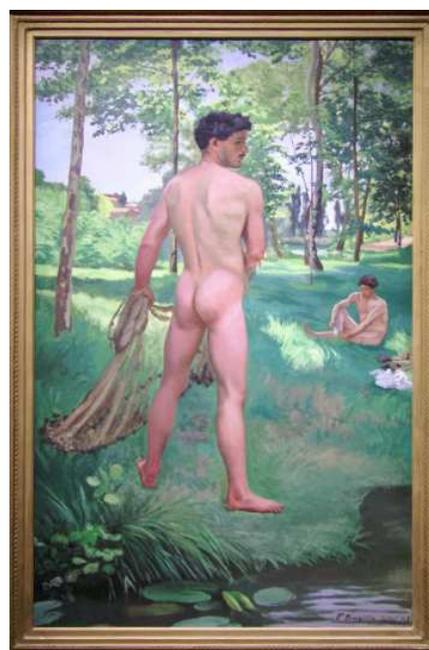
Paul Cézanne (Aix-en-Provence, 1839-1906),
Baigneurs
Vers 1890, Huile sur toile
Paris, musée d'Orsay



Alexandre Cabanel (Montpellier 1823 – Paris 1889), Adam, Étude pour Le Paradis perdu
1863-1867, huile sur Toile
Montpellier, musée Fabre



Étude de jeune homme nu
1870, huile sur toile
Montpellier, musée Fabre



Le Pêcheur à l'épervier
été 1868, huile sur toile
Remagen, Arp Museum Bahnhof Rolandseck

Avec ce tableau, l'artiste s'éloigne progressivement de la maison de Méric et pose son chevalet en contrebas du domaine, sur les bords du Lez.

Comme dans *La Vue de village*, le paysage dans le fond est vivement éclairé et traité par la juxtaposition de larges touches de couleurs vives alors que le premier plan reste dans l'ombre, dominé par les verts sombres. De dos, un homme nu s'apprête à jeter son filet – l'épervier – dans une mare. Si la pose de l'homme assis renvoie au *Tireur d'épine*, célèbre antique du musée du Capitole, c'est bien une impression de spontanéité et de franche modernité qui se dégage de l'œuvre. « Mes amis ont été fort contents de mes études, surtout de mon homme nu, j'en suis bien aise car c'est aussi la toile que je préférais » (Bazille à son père, 10 décembre 1868). Sans doute considéré comme trop réaliste et maladroit, le tableau est refusé par le jury du Salon de 1869.

Fleurs

La peinture de fleurs connaît un grand renouveau sous le Second Empire. Courbet, Manet, Fantin-Latour, Monet, Renoir s'adonnent avec plaisir à ce genre commercial et bourgeois. Le sujet ne laisse pas indifférent Bazille, qui a pu étudier de nombreuses essences au jardin des plantes de Montpellier qui jouxte la faculté de médecine et surtout dans la serre de la propriété de Méric. Dans ces tableaux peints pour le Salon (*Etude de fleurs*) ou pour son entourage (*Vase de fleurs sur une console*), Bazille et ses amis puisent dans les modèles anciens mais se moquent de la symbolique des fleurs et des leçons de morale traditionnellement associées au genre. Subsiste le plaisir de l'étude d'après nature et des mudacieuses associations de couleurs permises par ces joyeux bouquets.

Avec les deux versions de la *Jeune femme aux pivoines*, dont les fleurs et la domestique noire évoquent certains tableaux de Manet, Bazille réunit la nature morte et la peinture de figure. Peintes pendant le printemps 1870, avant le dernier retour de l'artiste à Montpellier, ces toiles étonnent par leurs différences mais aussi par la grande maîtrise des moyens à laquelle est désormais parvenu Bazille. S'y retrouve la prédilection de Bazille pour les calmes figures absorbées dans leur activité ou au contraire n'ayant pas peur de nous fixer droit dans les yeux.



Jeune femme aux pivoines, printemps
1870, huile sur toile
Washington, National Gallery of Art

JEUNE FEMME AUX PIVOINES

Printemps 1870
Huile sur toile

Washington, National Gallery of Art,
collection de M. et Mme Paul Mellon

Au printemps 1870, Bazille réalise deux tableaux de même sujet. Il sollicite à nouveau les services d'un modèle qui avait posé pour la figure de la servante dans *La Toilette*. La jeune femme porte un panier foisonnant de fleurs de printemps (tulipes, lilas, roses, narcisses et myosotis) que l'artiste se plaît à décrire avec un pinceau délicat. La marchande de fleurs propose au spectateur, qu'elle fixe d'un regard triste, un petit bouquet de pivoines. Bazille interroge les limites entre scène de genre, nature morte et portrait. La pivoine est une référence aux natures mortes peintes par Manet au début des années 1860 et que Bazille avait sans doute vues à la galerie Martinet ou dans l'atelier de l'artiste.



Jeune femme aux pivoines
printemps 1870, huile sur toile
Montpellier, musée Fabre, don de Marc Bazille,
frère de l'artiste, 1918

I

Ici, la jeune femme n'est plus une marchande de fleurs mais une domestique en train d'arranger un somptueux bouquet. Si Bazille est encore tributaire de certains stéréotypes ethniques et sociaux, il est l'un des rares artistes de sa génération à avoir su voir la beauté de la peau sombre du modèle et comment en tirer profit pour ses harmonies de couleur. Ici, les teintes vives des fleurs (pivoines, tamaris, iris, cytise) mais aussi le fond sombre mettent particulièrement en valeur le brun chaud et lumineux de la carnation du modèle. La sensualité de la touche à la Manet participe à un sentiment de richesse et de jubilation plastique qui fait de cette toile un des chefs-d'œuvre de la dernière année de création de l'artiste.



Henri Fantin-Latour (Grenoble 1836 – Buré 1904), Pensées, 1874, huile sur toile
Washington, National Gallery of Art, collection de M. et Mme Paul Mellon

EUGÈNE DELACROIX

Charenton-Saint-Maurice 1798 – Paris 1863

VASE DE FLEURS À LA CONSOLE

1849-1850
Huile sur toile

Musées nationaux récupération, MNR 162; œuvre récupérée à la fin de la Seconde Guerre mondiale, déposée au musée Ingres, Montauban, le 22 novembre 1951 par le musée du Louvre, Paris; en attente de sa restitution à ses légitimes propriétaires.



Eugène Delacroix (Charenton-Saint-Maurice 1798
– Paris 1863)
Vase de fleurs à la console, 1849-1850, huile
sur toile
Musée Ingres, Montauban



Vase de fleurs sur une console
1867-1868, huile sur toile
Grenoble, musée de Grenoble

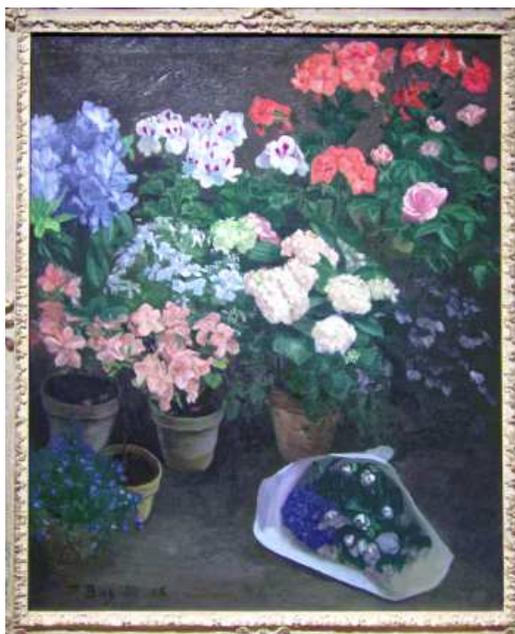
Cette toile évoque l'œuvre de Delacroix et la tradition de la nature morte de fleurs en bouquet. Elle est destinée à décorer la demeure de la cousine de Bazille, Pauline des Hours récemment mariée avec Emile Teulon. La composition montre peut-être un bout de la serre de Méric, ce qui expliquerait la présence de multiples branchages autour du bouquet. Contrairement à son habitude, Bazille montre ici une certaine horreur du vide et imagine une composition décorative plus proche du goût bourgeois de son temps. Dans le vase sont visibles des dahlias, des glaïeuls et des narcisses ; sur la console, d'autres sont jetés nonchalamment. En coloriste audacieux, Bazille alterne les tons pâles des dahlias et des roses avec les couleurs vives des glaïeuls.



Charles Aubry (Paris 1811 – ? 1877)
Pivoines et anémones dans un seau sur une table
1864
tirage sur papier albuminé d'après un négatif sur
verre au collodion
Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Estampes et de la Photographie



Charles Aubry (Paris 1811 – ? 1877)
Bouquet de pivoines, vers 1864
Tirage sur papier albuminé d'après un négatif sur
verre au collodion
Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Estampes et de la Photographie



Pots de fleurs
1866 (97 x 88cm)
Coll. Particulière

À l'été 1866, de retour dans le Sud, Bazille peint cette nature morte. Le fond sombre renvoie à un espace indéterminé entre intérieur et extérieur et fait ressortir les tons éclatants des fleurs. Le tableau est d'une grande modernité : loin des compositions traditionnelles et théâtrales, Bazille représente ses fleurs en pots, posés à même le sol, dans une volonté de simplicité et de naturel. Le bouquet emballé semble négligemment jeté au sol. Le point de vue plongeant sur les pots contraste avec celui du bouquet vu de face, rompant ainsi l'espace et dynamisant la composition. Ce tableau, offert aux cousins de l'artiste, les Lejosne, sera accepté par le jury du Salon en 1868, aux côtés de la Réunion de famille.



Claude Monet (Paris 1840 – Giverny 1926)
Fleurs de printemps, 1864, huile sur toile
Cleveland, The Cleveland Museum of Art



Pierre Auguste Renoir (Limoges 1841 – Cagnes-sur-Mer 1919)
Nature morte, fleurs de printemps
1864, huile sur toile
Hambourg, Hamburger Kunsthalle



Gustave Courbet (Ornans 1819 – La-Tour-de-Peilz 1877)
Vase de fleurs, 1862, Huile sur toile
Los Angeles, The J. Paul Getty Museum



Fleurs
vers 1870, huile sur toile
Montpellier, musée Fabre

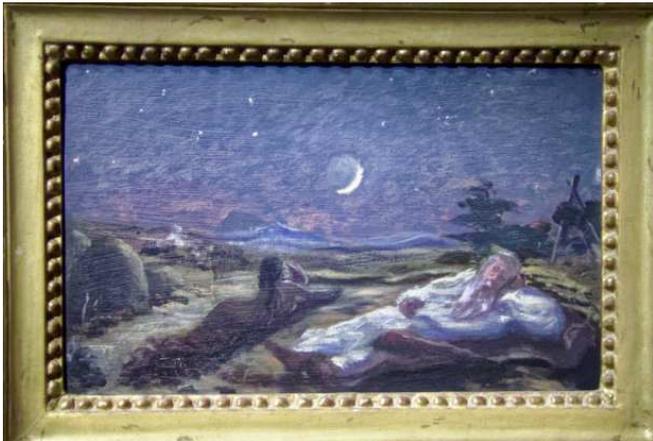


Otto Scholderer (Francfort-sur-le-Main,
Allemagne, 1834-1902)
Bouquetière ou La Fille aux fleurs
Vers 1869, huile sur toile
Brême, Kunsthalle Bremen – Kunstvereinde

Ami proche de Fantin-Latour, le peintre allemand Otto Scholderer correspond avec lui et fait plusieurs fois mention de Bazille dans ses lettres. Il apparaît à ses côtés dans le tableau de Fantin-Latour *Un Atelier aux Batignolles* (Musée d'Orsay). Bazille, qui s'est installé au printemps 1870 rue des Beaux-Arts, dans l'immeuble dans lequel Fantin-Latour a son atelier, semble aussi proche du peintre à ce moment-là. Comme Bazille avec sa *Jeune femme aux pivoines*, Scholderer dépeint ici une jeune femme occupée à arranger des fleurs. Le vase sur la table rappelle celui du tableau de Bazille ; il s'agit probablement des céramiques japonisantes réalisées par Laurent Bouvier, ami de Fantin-Latour.

Bazille, « peintre d'histoire » ?

En mai 1870, Bazille quitte Paris et son nouvel atelier de la rue des Beaux-Arts pour Montpellier, où il passe son dernier été. Déçu par la réception contrastée de son chef-d'œuvre, la *Scène d'été*, au dernier Salon, l'artiste s'isole à Méric. Il y peint deux nouveaux tableaux, *Paysage au bord du Lez* et *Ruth et Booz*. De même format, ils sont peut-être conçus en pendants. Bazille atteint la majesté classique des paysages de Poussin et de Corot avec le *Paysage au bord du Lez* – désigné comme une « églogue » dans sa correspondance –, expression de la solitude de l'artiste et de « la chaleur [qui] fait tout évaporer et règne tranquille et seule ». Avec *Ruth et Booz*, Bazille s'éloigne de façon inédite de l'exigence lumineuse et réaliste en tirant son sujet de la Bible et du lyrisme mystique d'un poème de Victor Hugo. L'introduction de la nuit et de l'histoire dans son art s'accompagne d'une évolution vers une manière plus synthétique qui témoigne peut-être de l'ascendant exercé par Puvis de Chavannes. Ce dernier tableau est laissé inachevé lorsqu'en août 1870 Bazille – vraisemblablement insatisfait – pose ses pinceaux et décide de s'engager dans le conflit franco-prussien. Sur son acte d'engagement volontaire du 16 août 1870, le jeune homme déclare : « Le Sieur Bazille Jean Frédéric âgé de 28 ans révolus, exerçant la profession de peintre d'histoire [...]. »



Ruth et Booz, 1870
huile sur toile,
Montpellier, musée Fabre, achat de la
communauté d'Agglomération de
Montpellier, 2004



Alexandre Cabanel (Montpellier 1823 – Paris
1889)
Ruth et Booz
vers 1868, huile sur toile
Montpellier, musée Fabre, legs de Pierre Cabanel,
1918



Esquisse pour Ruth et Booz
1870, huile sur bois
Collection particulière



Pierre Puvis de Chavannes (Lyon 1824 – Paris
1898)
esquisse pour Le Sommeil, vers 1867
Huile sur toile
Paris, musée d'Orsay, déposé au Palais des
Beaux-Arts de Lille

Tirée de l'Ancien Testament, l'histoire de Ruth et Booz raconte l'arrivée de la jeune Moabite Ruth en Israël, pays de son mari défunt. Elle y rencontre Booz qui l'autorise à glaner dans ses champs. Malgré son grand âge, Booz épouse la jeune veuve et de leur union naîtra Obed, grand-père du roi David lui-même aïeul du Christ. Ce thème est plusieurs fois traité par le montpelliérain Cabanel, et fait l'objet d'une commande de l'impératrice Eugénie pour son appartement des Tuileries. Caractéristique de l'Orientalisme du temps, l'artiste multiplie dans cette esquisse les accessoires et les détails exotiques pour donner plus de vérité au tableau. Bazille prendra le contre-pied de cette mise en scène.

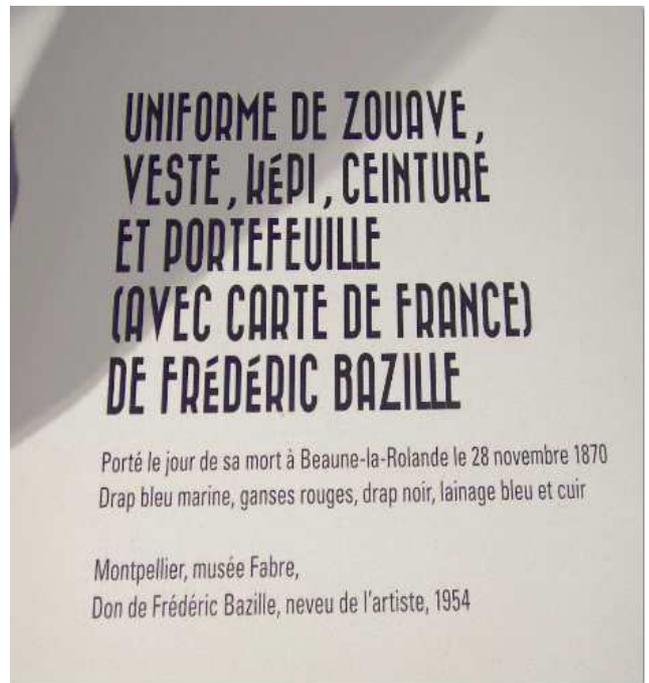
« La gloire de Frédéric Bazille commence à peine »

Le 16 août 1870, contre toute attente, Bazille s'engage dans un régiment de zouaves. Réel élan patriotique ou geste suicidaire ? Volonté de prouver à ses proches – et à lui-même – sa valeur, ou «divertissement » ? Bazille semble se saisir de l'opportunité de cette aventure militaire pour résoudre une crise personnelle, dont ses derniers tableaux portent la trace. Après quelques semaines passées en Algérie, le jeune homme rentre en France où il est envoyé au combat avec son régiment, à Besançon puis près d'Orléans, à Beaune-la-Rolande. Il y trouve la mort lors de son premier assaut le 28 novembre. Au même moment, Renoir est appelé dans un régiment de chasseurs, Monet s'enfuit avec sa famille à Londres, Cézanne se cache à l'Estaque. Plus tard, Degas et Manet s'engagent à Paris dans la garde nationale.

En 1874, a lieu la première exposition du groupe impressionniste à Paris ; aucune œuvre de Bazille n'y est présentée. Le drame de 1870 a emporté la vie de Frédéric Bazille et tourné la page d'un moment à nul autre pareil dans l'histoire de l'art, la jeunesse de l'impressionnisme.



Costume de zouave de Frédéric Bazille porté le jour de sa mort à Beaune-la-Rolande, 28 novembre 1870, drap bleu marine et ganses rouges Drap noir, lainage bleu, cuir
Montpellier, musée Fabre, don de Frédéric Bazille, neveu de l'artiste, 1954
Képi, ceinture, portefeuille, Montpellier, musée Fabre, don de Frédéric Bazille, neveu de l'artiste, 1954





Henri Chapu (Le Mée-sur-Seine 1833 – Paris 1891), La Jeunesse, vers 1875
terre cuite
Paris, musée Carnavalet – Histoire de Paris

En 1876, alors que l'œuvre de Bazille tombe provisoirement dans l'oubli, un monument commémoratif est élevé à l'école des Beaux-Arts de Paris en l'honneur du peintre Henri Regnault, jeune prix de Rome mort à Buzenval en 1871. Conçue comme un élément de ce monument, La Jeunesse de Chapu est récompensée par une médaille d'honneur au Salon et connaît un grand succès d'édition les années qui suivent. C'est elle que Gaston et Camille Bazille choisissent pour orner le monument funéraire qu'ils font ériger sur la tombe de leur fils au cimetière protestant de Montpellier en 1884. Les parents de l'artiste honorent également la mémoire de Bazille en achetant un bout de terrain à Beaune-la-Rolande pour y faire élever un monument aux soldats morts lors de ce combat.

Bazille dessinateur

Initié au dessin dans l'atelier de Baussan à Montpellier puis de Charles Gleyre à Paris, Bazille pratique surtout le crayon noir et la mine de plomb. Bazille dessine peu, mais croque dans ses carnets les paysages de Méric, d'Aigues-Mortes, le visage de ses proches ou des éléments de son quotidien. L'artiste encadre souvent ses croquis d'une bordure rectangulaire qui matérialise la limite future du tableau. Bazille pense avant tout en peintre. L'artiste prépare ses grandes peintures de Salon par quelques croquis dans lesquels il réfléchit aux grandes lignes de la composition et à la disposition des figures dans l'espace (Réunion de famille, Scène d'été). Certains détails (visages, mains) sont préparés par des études spécifiques. La composition dessinée est ensuite mise au carreau pour être reportée, agrandie, sur la toile (La Robe rose). La courte carrière de Bazille ne lui aura pas permis de laisser une abondante œuvre dessinée. Hormis deux albums donnés par son frère au Louvre en 1921, on ne lui connaît qu'une dizaine de feuilles.



Académie de femme
1863, crayon noir, fusain, estompe sur papier
vergé filigrané H., collection particulière



Étude pour la Scène d'été
1869, encre brune et fusain sur papier crème
Paris, musée d'Orsay, don de Frédéric Bazille,
neveu de l'artiste, 1948



Académie d'homme
1863
Crayon noir, fusain, estompe sur papier vergé
filigrané, 62 x 47 cm
Montpellier, musée Fabre



Étude pour la Scène d'été
1869, encre brune et fusain sur papier crème
Paris, musée d'Orsay

Bazille redécouvert

1874 : Aucune œuvre de Bazille n'est visible à la première exposition du groupe « impressionniste ».

1876 : Le Portrait de Bazille peignant le héron par Renoir est prêté par Manet à la seconde exposition impressionniste, en hommage à son ami.

1884 : Un monument funéraire est élevé sur la tombe de Bazille au cimetière protestant de Montpellier.

1898 : La mère de Bazille fait don de deux tableaux de son fils au musée Fabre.

1900 : Le critique et historien Roger Marx découvre Bazille et inclut deux de ses tableaux dans sa grande exposition d'art français organisée pour l'Exposition universelle à Paris.

1905 : Marc Bazille fait don de la Réunion de famille à l'Etat.

1910 : Le Salon d'Automne organise la première rétrospective Bazille ; Monet visite l'exposition.

1932 : Gaston Poulain publie la première monographie de référence sur le peintre, Frédéric Bazille et ses amis. Pour la première fois sont cités des extraits de sa riche correspondance.

1937 : La petite nièce de Bazille fait don de la Scène d'été au musée d'Harvard.

1941 : Une première rétrospective Bazille est organisée au musée Fabre pour le centenaire de sa naissance.

1950 : La galerie Wildenstein à Paris lui consacre également une exposition.

1952 : François Daulte publie le premier catalogue raisonné de l'œuvre de Bazille.

Années 1960 : Le grand industriel et collectionneur américain Paul Mellon achète plusieurs tableaux de Bazille (bientôt légués à la National Gallery of Art de Washington), comme les musées de Minneapolis et Chicago.

1978 : Première exposition Bazille hors de France, à l'Art Institute of Chicago.



Michel Schulman un connaisseur spécialiste de Frédéric Bazille

<https://pluton-magazine.com/2017/01/06/high-profile-michel-schulman-specialiste-de-frederic-bazille/>