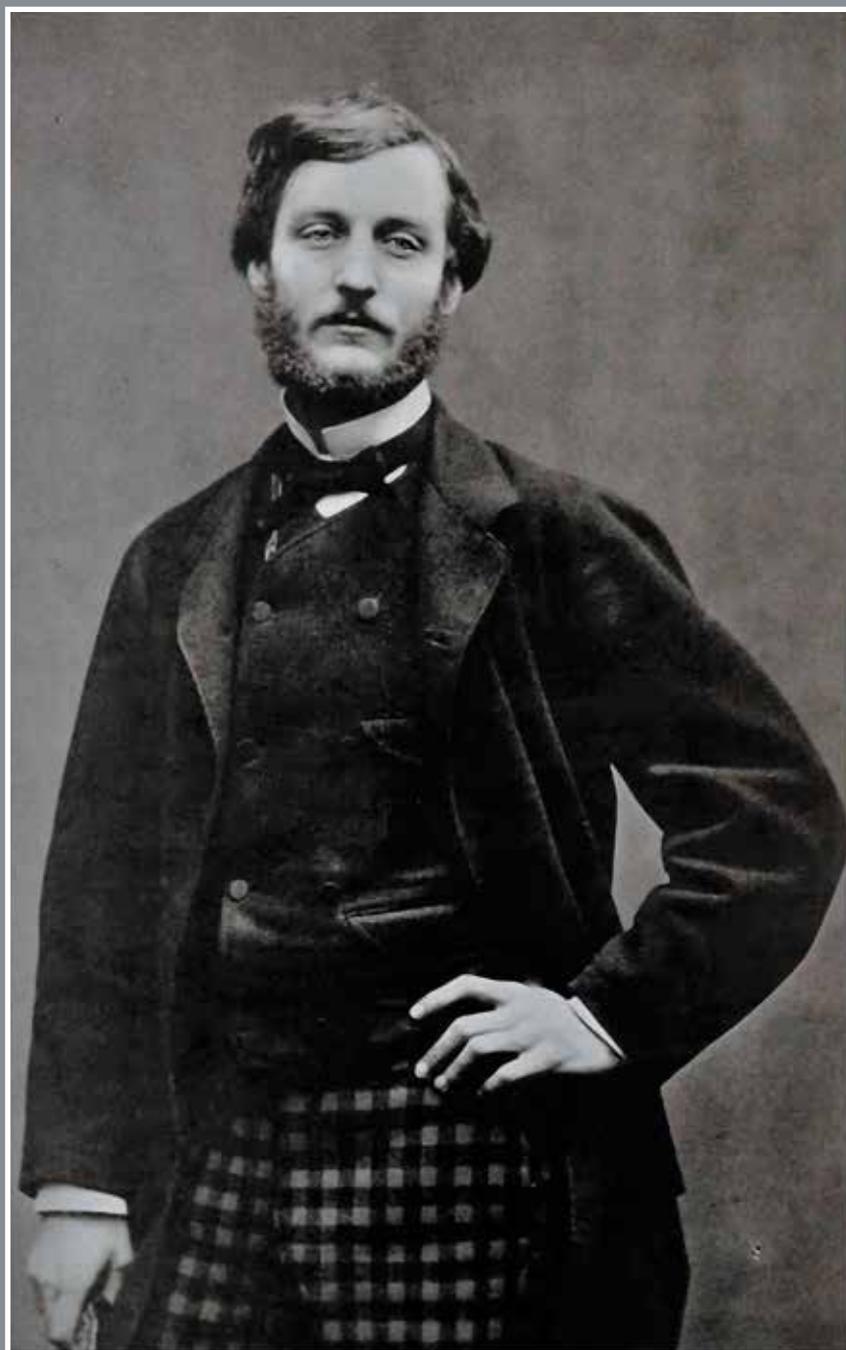


Michel Schulman

Bazille

**Catalogue raisonné
supplément 2**



PORTRAIT DE FRÉDÉRIC BAZILLE

INTRODUCTION

C

MICHEL SCHULMAN

Le supplément 2 vient aujourd'hui compléter le *Catalogue raisonné de l'œuvre de Frédéric Bazille* et son supplément 1 parus respectivement en 1995 et 2005. Il présente sept nouvelles œuvres — sept œuvres nouvelles qui étendent ainsi notre connaissance de l'art du peintre. Il repose sur des recherches et des analyses approfondies de chaque œuvre, tant en matière esthétique, qu'historique et technique.

Notre travail repose sur quatre constatations qui structurent et forgent aujourd'hui notre approche du parcours artistique de l'artiste.

L'œuvre de Bazille est d'abord irrégulière avec des styles variés qui rendent l'expertise parfois ardue et les comparaisons compliquées. Ainsi trouve-t-on, à une même époque de sa courte vie, des œuvres qui relèvent d'un maître mais parfois aussi d'un étudiant aux Beaux-Arts.

La correspondance, certes abondante et détaillée, ignore de son côté une dizaine de tableaux parfois importants voire majeurs. Correspondance lacunaire à laquelle il est donc impossible de se fier totalement pour expertiser de nouvelles œuvres. Et d'ailleurs, la correspondance n'est-elle pas qu'une des composantes relatives de l'expertise ?

Une troisième constatation — et non des moindres — s'impose. Il s'agit des œuvres laissées dans son atelier de la rue des Beaux-Arts en 1870. Comme chaque année, Bazille quitte Paris et part passer l'été en famille à Méric ; il n'y reviendra pas. Qu'est devenu son atelier ? Poulain dira dans son livre *Bazille et ses amis* paru en 1932 qu'Edmond Maître aurait été chargé par la famille de récupérer les œuvres et de les lui faire parvenir. Une assertion que ne corrobore, dans l'état actuel de nos connaissances, aucun document écrit. Il y a donc lieu de relativiser l'information de Poulain, toujours reprise sans certitude... Et même si certains tableaux de Bazille ont pris ensuite le chemin de Montpellier, on ignore ce qui restait exactement dans son dernier atelier. Et que dire des œuvres peut-être vendues ou données par Bazille lui-même pendant sa courte vie ? Enfin, près d'une trentaine de tableaux de Bazille ne sont pas signés.

Tout cela laisse ouverte la porte à de nouvelles découvertes dont tient compte notre travail. Pour toutes ces raisons, il faut admettre que l'histoire de Bazille n'est pas close et désormais se résoudra à porter un nouveau regard sur son œuvre.

Paris, octobre 2016.

Les informations MS, C.R correspondent à Michel Schulman, catalogue raisonné de l'œuvre de Frédéric Bazille, éditions de l'Amateur, 1995.

S

MICHEL SCHULMAN

Supplement 2 further expands the *Catalogue raisonné of the work of Frédéric Bazille*, published in 1995, following Supplement 1 published in 2005. It presents seven new works — seven new works that extend our knowledge of the painter's art. Their inclusion rests on thorough research and in-depth analysis of each work, at once esthetic, historical and technical.

Our work takes into account four observations that now structure and form our approach to the artistic evolution of the artist.

Bazille's body of work is irregular, with a variety of styles that sometimes make attribution and authentication difficult and comparisons complicated. Thus we find from the same period of his short life works in the hand of a master as well as those of an art student.

Bazille's correspondence, while abundant and detailed, leaves out about ten paintings, some of which are important, even major. Given such patchy correspondence, it's impossible to completely rely on his writing in authenticating new works. Furthermore, isn't an artist's correspondence but one of the elements used in authentication?

A third observation — and not the least — must be made. This concerns the works left in his studio on rue des Beaux-Arts in 1870. As he did each year, Bazille left Paris to spend the summer with family in Méric; he would never return. What became of his studio? Poulain says in his book *Bazille et ses amis*, published in 1932, that the family gave Edmond Maître the responsibility of gathering his works and sending them to them. However, no written document is known to corroborate that assertion. There's therefore reason to qualify Poulain's information despite it always being repeated with certainty. And even if some of Bazille's paintings then made their way to Montpellier, it's unknown what exactly remained in his last studio. And how about works that may have been sold or given by Bazille himself during his short life?

Lastly, nearly thirty paintings by Bazille are unsigned.

Altogether, this leaves open the door for new discoveries that our work takes into account. For all these reasons we must acknowledge that the history of Bazille is not closed and resolve ourselves now to take a new look at his work

Paris, October 2016.



NU ALLONGÉ DE DOS

N° 1. Nu allongé de dos,

1864,
 huile sur toile,
 41 x 55 cm - 16 x 21 3/4 in.,
 monogrammé en bas à droite : F. B.,
 collection particulière.



Femme nue de dos,

1864,
 huile sur toile, 63 x 48 cm,
 collection particulière.

Dans une lettre du début décembre 1864, Bazille écrit à sa mère « Nous sommes allés avec mon vieil ami Villa, revoir un atelier que nous devons occuper au 15 janvier ; il nous convient toujours beaucoup, le propriétaire nous a promis de le faire repeindre et nous a accordé un petit bout de jardin grand comme la salle à manger de la maison, qui contient un pêcher et quelques lilas ; il nous sera bien agréable en été pour peindre des figures au soleil¹. » C'est effectivement à cette époque que Bazille exécute ses tableaux de femmes nues dans un cadre naturel. *Femme nue de dos* assise sur un rocher près d'une mare ou d'une petite rivière est le premier du genre². En revanche, le *Nu couché*³ semble avoir été peint en atelier, le modèle étant allongé sur un tapis.

On peut, à juste titre, se demander où a été peint notre tableau. On remarque que Bazille a d'abord voulu en souligner les contours en les cernant d'un trait appuyé mais aussi les formes par des jeux de lumière. Ne parle-t-il pas dans sa lettre de décembre 1864 de faire des « figures au soleil » ?

Il importe peu finalement que le sujet ait été peint en plein air ou en atelier, l'essentiel repose sur le sentiment et l'expression de maturité de Bazille. Il reviendra plus tard sur des thèmes féminins, notamment dans *La Toilette* où perce l'influence de Delacroix et de Manet. Une vision tout autre cependant de l'esthétique picturale exprimée dans ses débuts.

1. MS, C.R., lettre 57, p. 331.

2. MS, C.R., 1995, n° 5, repr. p. 109.

3. MS, C.R., n° 6, repr. p. 110.



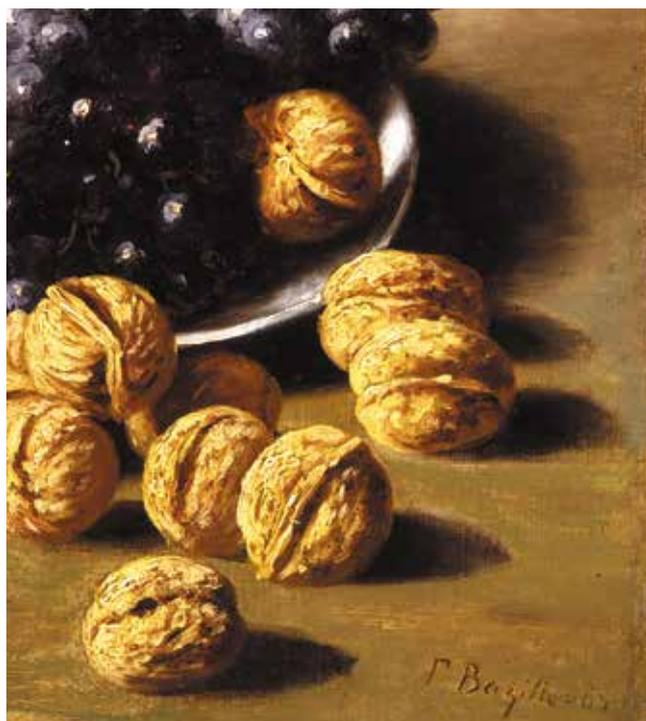
N° 2. Nature morte aux raisins et aux noix,

1865,
 huile sur toile,
 38 x 46 cm - 15 x 18 in.,
 signé et daté en bas à droite : F. Bazille 1865,
 collection particulière.

Le corpus de l'oeuvre de Bazille ne cessera de nous étonner. Parmi les œuvres du début, on comptera désormais cette *Nature morte aux raisins et aux noix*, exécutée en 1865, qui prouve que Bazille avait alors acquis une maîtrise incomparable de la peinture. Un talent qui s'exprime aussi à travers *L'Ambulance improvisée*, *Marine à Sainte-Adresse* et *Frédéric Bazille à la palette*, tous peints à la même époque. Pourtant, cette remarquable nature morte tranche avec d'autres tableaux dont la naïveté peut nous surprendre, tels que *l'Étude de Saint-Sauveur* (1863), *le Nu couché* (1864) et *Saint-Sauveur* (1865).

Ici règne la lumière qui jaillit des raisins et des noix. Ces derniers sont gorgés de soleil que restitue la matière généreuse employée par Bazille. Bazille s'était déjà intéressé à des sujets de la vie quotidienne dans ses *Couvercles de bouillon* et ses *Deux Harengs* de 1864.

Cette nature morte comme ses *Poissons* (1866) ne fait-elle pas penser à Manet dont il se rapprochera, notamment dans ses tableaux *Négresse aux pivouines*, à la fin de sa courte vie ? En identifiant Bazille à Manet, nous avons conscience de porter Bazille au rang des plus grands peintres impressionnistes avec néanmoins les irrégularités que nous lui connaissons.





JEUNE FEMME AU PIANO

N° 3. Jeune femme au piano,

1866-1867,
huile sur toile,
40,5 x 32,5 cm – 15 7/8 x 12 3/4 in.,
monogrammé en bas à droite : F. B.,
collection particulière.

Hormis la peinture, Bazille était passionné par la musique. Il va au concert, écoute Berlioz, Mendelssohn et Meyerbeer.

Dans plusieurs lettres à ses parents, il écrit qu'il joue du piano comme dans celle envoyée à sa mère le 18 janvier 1863 : «Je suis en ce moment chez Victor [Frat] , nous causons et nous jouons du piano.»

On retrouve cette passion pour la musique dans *La Leçon de piano* refusée au Salon de 1866.

Il n'est donc pas étonnant de découvrir cette Jeune femme au piano très probablement exécutée dans son atelier comme tendent à le montrer les tableaux au mur au-dessus du piano. Celui en haut à droite retiendra toute notre attention. Il s'agit en effet du même tableau *Rue de village* exécuté à Chailly-en-Bière en 1865¹. Ce recoupement permet d'authentifier définitivement les deux tableaux.

¹ M.S., C.R., 1995, n° 16, repr. p.125.

JEUNE FEMME AU PIANO (DÉTAIL)



Jeune femme au piano (détail).

Sur le mur, en haut à droite, on aperçoit le tableau *Rue de village*.

RUE DE VILLAGE



Rue de village, 1865.

Il aura fallu près de 150 ans pour redécouvrir ce *Portrait de Verlaine* peint par Bazille en 1867. Dedicacé à son ami Verlaine, ce tableau portait depuis longtemps la fausse signature «Gustave Courbet», une paternité qui ne lui a d'ailleurs jamais été reconnue. C'est par le hasard d'un nettoyage qu'apparurent la signature et la date « F. Bazille 1867 ».

Pour l'histoire de l'art, il est nécessaire de rappeler qu'un autre tableau avait été au-



La fausse signature Gustave Courbet

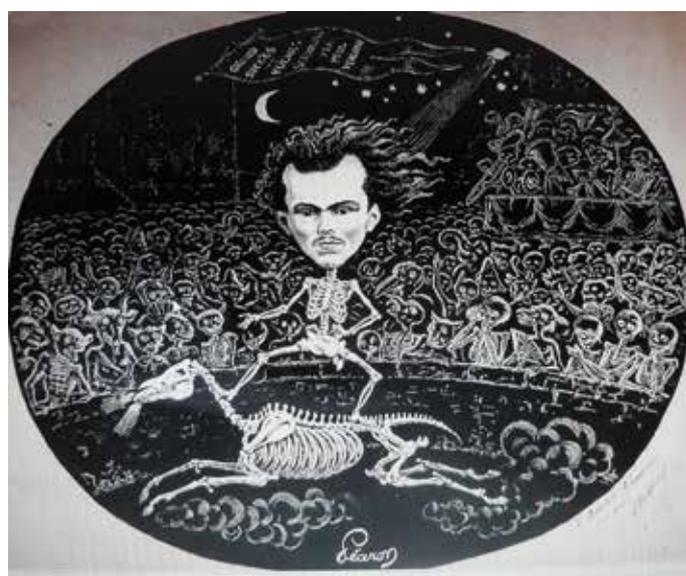
thentifié comme Bazille sous le nom de *Portrait de Verlaine en troubadour* acheté par le Dallas Museum of Art en 1978¹. Un tableau dont la paternité et le sujet furent alors confirmés par J. Patrice Marandel à l'occasion de la rétrospective Bazille à Chicago en 1978 et par François Daulte à l'exposition Bazille au musée Fabre en 1992, et confirmé par ce dernier dans la réédition de sa thèse *Bazille et son temps* de 1952.

Mais cette histoire devait finir par redistribuer ses cartes. Plusieurs données viennent corroborer cette nouvelle attribution. Il a d'abord la date de 1867 qui correspond parfaitement à l'âge de Verlaine alors âgé de 23 ans. On connaissait par ailleurs l'existence de cette toile par l'inventaire que Verlaine fit de ses tableaux, inventaire qu'il envoya à sa mère en 1871 avant de déménager en Belgique. Ainsi la liste de ses tableaux comprend-elle «un tableau de moi (huile) par Frédéric Bazille». Sa mère devait le garder jusqu'à sa mort le 21 janvier 1889.

Nous en perdons ensuite la trace précise. Il apparaît parfois dans certaines collections

européennes, mais c'est tout dernièrement qu'il refait surface à l'occasion d'un nettoyage qui fit disparaître la signature Gustave Courbet et révéla celle de F. Bazille.

Les photos que nous connaissons de Verlaine à cette époque nous donnent l'image d'une personne relativement âgée, barbue et partiellement chauve. Or Jules Péaron en fit le portrait à l'âge de 23 ans tel qu'il apparaît dans notre tableau, les cheveux ébouriffés et portant une fine moustache. Ce document devait paraître dans *La Plume* de février 1896.



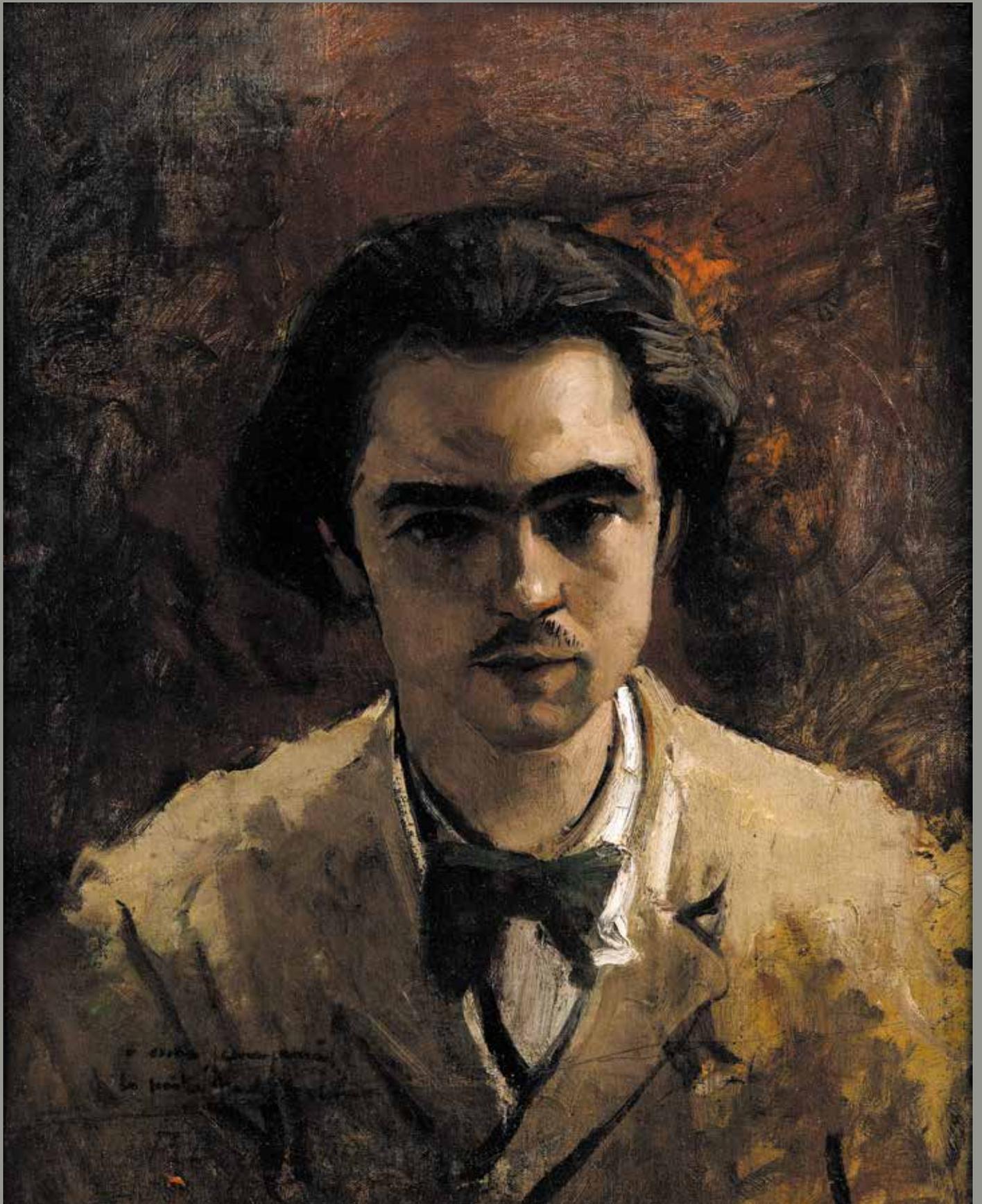
Verlaine à 23 ans par Jules Péaron

N° 4. *Portrait de Verlaine* (page de droite),

1867,
huile sur toile,
57, 2 x 41, 1 cm – 22 1/2 x 16 1/4 in.,
signé, dedicacé et daté en bas à gauche :
« À mon ami le poète Paul Verlaine » F. Bazille, 1867.

Collection Mme Paul Verlaine (mère de l'artiste) –
Collection Herrera – Collection particulière, Belgique
– Galerie Chichio, Zurich – Collection particulière, Suisse
– Vente Sotheby's, New York, 5 mai 2015, n° 209
– Collection particulière.

1. Le musée de Dallas nous a confirmé que l'attribution du tableau à Bazille ainsi que sa dénomination antérieures ont été retirées il y a environ 5 ans.



FRÉDÉRIC BAZILLE
PORTRAIT DE VERLAINE



THÉRÈSE LISANT

N° 5. *Thérèse lisant*,

**1867,
huile sur toile,
93 x 60 cm – 36 5/8 x 23 5/8 in.,
signé en bas à gauche : F. Bazille,
annotations au dos : Thérèse, Méric, F. B.**

**Thérèse des Hours - Henry Cazalis - Galerie Eugène Blot,
Paris, 1923 - Collection Ernst Hornasch, Munich
- Collection particulière.**

Le thème abordé ici caractérise à la perfection la personnalité de Bazille et sa proximité avec sa famille et avec Méric, la demeure d'été familiale. Lien étroit avec sa famille d'abord comme le prouve sa correspondance.

Il peint sa cousine Thérèse qui figure aussi dans *La Réunion de famille*. François Daulte décrit précisément le milieu familial et la scène de la vie quotidienne à Méric : «[...] Merveilleuses cousines ! Il y a quelques années encore, elles partageaient le grand parc les jeux et les rêves de Frédéric. Et maintenant, elles charment ses yeux... Elles errent dans la fraîcheur du matin ou la tiédeur du soir, libres et protégées à la fois sous les pins des terrasses, où les échos gardent leurs rires. Ou bien assises au pied d'un arbre préféré, celui qui leur ouvre le plus d'horizon et les couvre le plus, elles lisent ou causent ou brodent¹ ». Daulte campe donc bien la scène de notre tableau, le lieu et les personnages.

Donné à sa cousine Thérèse, le tableau fut ensuite acquis par le général Henry Cazalis, époux d'Henriette Blanche Auriol, fille cadette de Thérèse des Hours, cousine de Bazille. Il fut ensuite acheté par la galerie Eugène Blot le 16 mai 1923 et restera dans une collection suisse jusqu'à nos jours.

Jadis rentoilé, le tableau a retrouvé sa toile d'origine. Les craquelures et la signature insérée dans la matière ne laissent aucun doute sur son attribution. Son histoire originale en fait une œuvre attachante et importante.



L'allée à Méric aujourd'hui

Le bordereau d'achat de la galerie Blot



1. Daulte, 1992, p. 58.

Ce dessin (page de droite) serait-il une étude de M^{me} Gaston Bazille, mère de l'artiste, telle qu'elle est représentée dans *La Réunion de famille* ? Il y a tout lieu de le penser bien que, dans ce dessin, les personnages paraissent plus jeunes. On reconnaîtra dans les deux œuvres une forte similitude dans la position des mains posées sur les genoux. On remarquera aussi l'arbre à peine esquissé en haut à droite du dessin qui est peut-être celui du tableau du musée d'Orsay. Enfin, l'utilisation des hachures était un subtil moyen utilisé par Bazille pour souligner le contour de ses personnages comme dans ses *Études de personnages* dans l'Album RF 5260 folio 25 recto et folio 30 recto du musée du Louvre.

On peut dire, sans risque, que ce dessin s'inscrit bien dans la droite ligne des études de Bazille pour ses peintures.



LA RÉUNION DE FAMILLE (DÉTAIL)

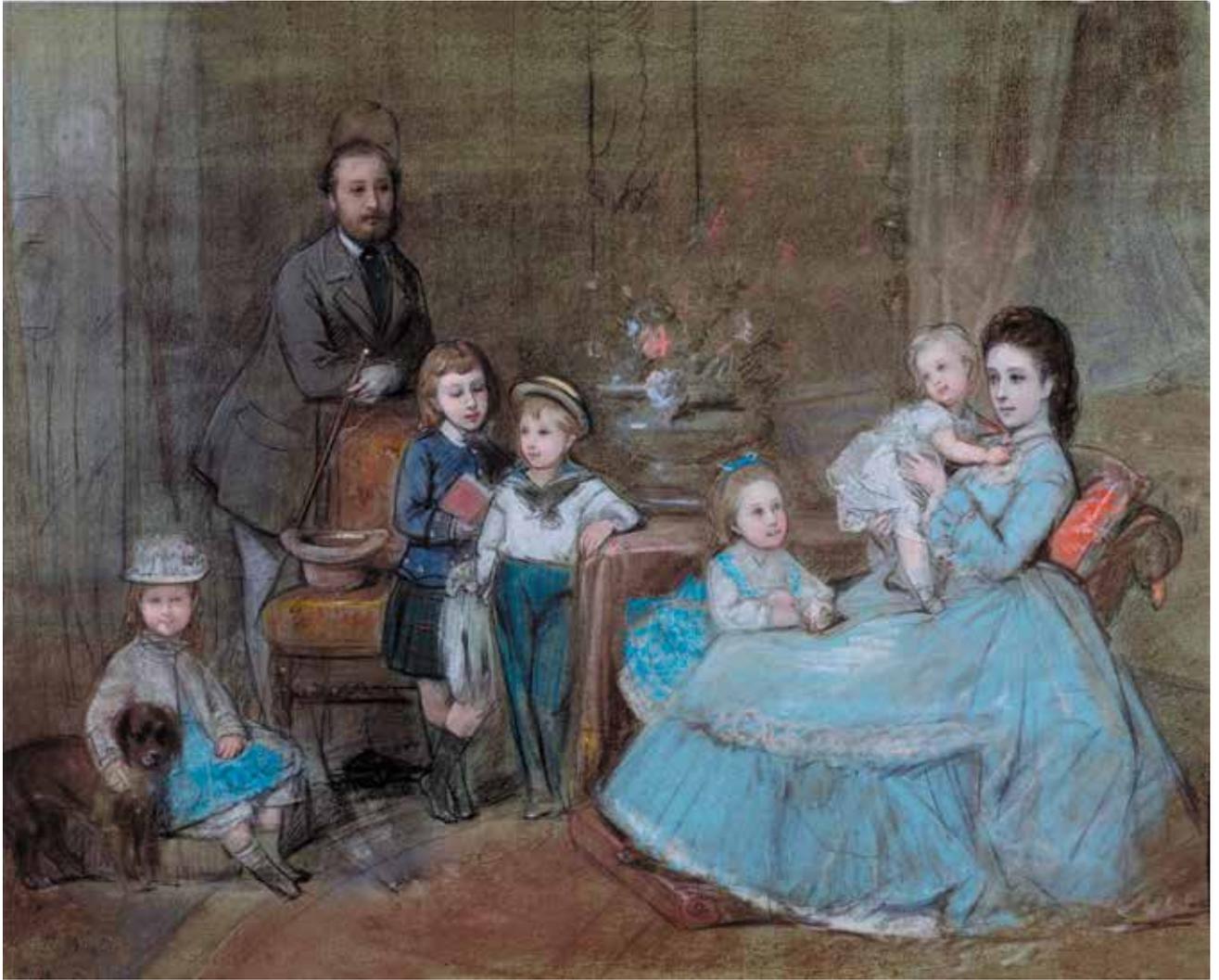
La Réunion de famille (détail)
1867,
huile sur toile,
1,52 m x 2,27m,
musée d'Orsay, Paris.

FEMMES AU JARDIN



N° 6. *Femmes au jardin,*

1867,
dessin à la mine de plomb, rehaussé de craie blanche,
36,3 x 24 cm - 14 3/8 x 9 1/2 in.,
collection particulière.



N° 7. *Portrait de famille,*

1869,
 Pastel et fusain sur papier,
 42 x 52, 5 cm - 16 1/2 x 20 3/4 in.,
 signé en bas à gauche : F. Bazille,
 collection particulière.

On connaît l'attachement de Bazille à sa famille par son importante correspondance et par les différents tableaux qu'il en fit dont le plus célèbre est évidemment *La Réunion de famille* de 1867 du musée d'Orsay. D'autres compositions reprennent le même thème tel que *La Terrasse de Méric* du musée du Petit-Palais de Genève. Hormis les tableaux, certains dessins, clairement préparatoires, figurent dans les Albums RF 5259 et 5260 du musée du Louvre.

Nous ne lui connaissons jusqu'à ce jour aucun pastel. Or, dans une lettre à sa mère de juin 1864, il relate un incident survenu à son retour de Honfleur: «Une boîte à pastel que j'avais mise dans la même caisse s'est ouverte et le son qu'elle contenait s'est répandu sur les peintures toutes fraîches.» (M.S, C.R, 1995, lettre n° 80, p. 337).

PORTRAIT DE FAMILLE (DÉTAIL)





Il n'est donc pas étonnant de découvrir ce pastel dans l'œuvre de Bazille où il campe à nouveau sa famille.

Comme dans son tableau du musée d'Orsay, les personnages posent tous ici avec élégance, ce qui fait de ce tableau une scène sociale et familiale évidente. À gauche, il dessine probablement Marc Bazille, son frère, tel qu'il est représenté dans l'Album RF 5259 folio 32 recto. Certes, le personnage est un peu plus âgé et corpulent. L'autre personnage à droite tient un enfant sur ses genoux. Il pourrait bien s'agir de Suzanne Tissié, femme de Marc Bazille et de leur fille Valentine née en juin 1868, ce qui rend la datation du pastel logique. On remarquera les coiffures à la mode de l'époque, notamment celle de Suzanne Tissié à l'image de l'impératrice Élisabeth d'Autriche telle qu'elle figure dans le tableau de Winterhalter de 1865.

On ignore quels sont les autres enfants, mais on sait avec certitude que la famille Bazille était constituée de nombreux adultes et enfants.

D'autres rapprochements restent à souligner. On notera d'abord la présence très discrète d'un personnage de grande taille à peine esquissé à gauche du pastel. On y reconnaîtra sans doute Bazille tel qu'il figure à gauche dans *La Réunion de famille*. C'est là une marque indélébile de sa vision personnelle. À gauche, la chienne n'est-elle pas Rita, celle de la famille, comme on la voit dans plusieurs de ses tableaux et dessins ?

Une étude poussée faite par un laboratoire spécialisé permet de prouver que les pigments relèvent bien du XIX^e siècle et que la signature s'insère parfaitement dans le pastel et n'a donc pas été rapportée.