



ILS ÉTAIENT QUATRE...

par Jean de CAYEUX

ILS étaient quatre. Un seul voulait se battre. Pendant que Bazille, engagé dans les zouaves, malgré ses amis, et ce qui était peut-être leur affectueuse sollicitude (Dire « merde », n'est-ce pas aussi conjurer le sort ?), se fait tuer devant Beaune-La-Rolande, ses camarades de l'atelier Gleyre, qu'ils avaient quitté ensemble en 1864, après deux ans de « gammes », n'ont pas son héroïsme de brute bourgeoise et se dispersent. Renoir, né en 1841, comme lui, est incorporé dans les cuirassiers ; Monet, né en 1840, découvre, en compagnie de Pissarro, leur aîné de dix ans, Turner et Constable en Angleterre où ils s'étaient réfugiés. Cézanne, né en 1839, fuit jusqu'à Aix, puis à l'Estaque où, plus tard, son génie mûrit.

Il subsiste cinquante-huit peintures exécutées par Bazille, avant sa mort. Il ne doit guère en avoir peint d'autres. On nous en montre cinquante-cinq, les trois qui manquent sont à l'Orangerie. On a voulu présenter toute son œuvre. Louons-en la pieuse fidélité de la famille du peintre et la probité historique des organisateurs de cette remarquable exposition (MM. Wildenstein, 140, faubourg Saint-Honoré, aidés de M. Ph. Faubman et du chansonnier Gabriel Sarraute). Mais il faut tout de suite noter qu'à vouloir tout faire voir, si on facilite le travail des spécialistes, on court le risque de desservir l'artiste. Ainsi,

« La Terrasse de Méric » porte encore la signature de Bazille et la date de 1867, mais c'est un tableau qui a été restauré d'une façon si incroyablement barbare qu'on ne peut y retrouver que l'image d'un des lieux qui ont inspiré l'artiste et le souvenir d'une composition. Il suffit d'ailleurs de comparer cette toile aux admirables « vues d'Aigues-Mortes » qui sont de la même année, pour se convaincre qu'elles ne sont « pas de la même main ». Autant les paysages des remparts sont tout à la fois d'une précision et d'une fluidité exquises (au sens où l'on parle d'une douceur exquise), autant ce barbouillage fait-il penser, avec l'imagination en moins, aux plus terribles compositions des peintres du dimanche.

De même, s'il contient d'évidentes beautés, le « Ruth et Booz », qui, malgré la présence dans le ciel de la « faucille d'or », doit sans doute plus à la lecture de la Bible qu'à celle de Victor Hugo, est trop sommairement ébauché pour pouvoir être jugé sérieusement.

Regardons plutôt le « Paysage au bord du Lez », qui est, sans doute, la dernière œuvre de Bazille et dont la splendeur classique de son ordonnance autant que la sensibilité émouvante de la lumière et des

lons, nous le montrent tel qu'on peut imaginer qu'il aurait été : le lien entre le génie constructeur de Cézanne et le pragmatisme sensible des impressionnistes.

On sait, au reste, grâce à Bernard Dorival, tout ce que Cézanne doit à l'étude de la « Scène d'été », de 1869 : cette étonnante composition où la lumière crue et l'ombre transparente du Languedoc, les reflets de l'eau où est presque entièrement plongé l'enfant du premier plan, jouent sur des corps d'hommes nus. Quant à la « Terrasse de Cortes », de 1867, elle fait déjà penser, avec moins de rigueur certes, aux plus sobres effigies de Mme Cézanne par son mari.

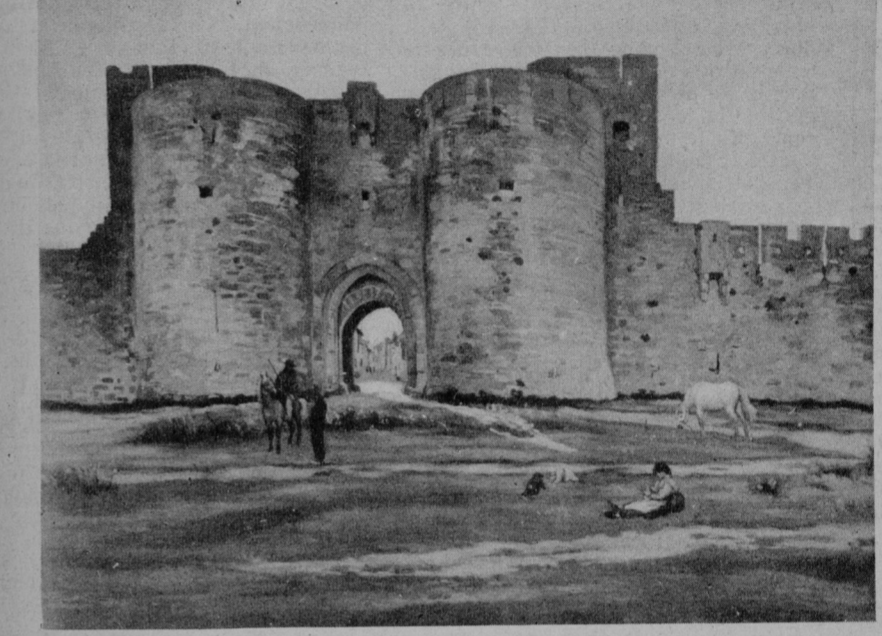
Puisqu'on parle ici d'influences, il faut noter que Bazille est mort à l'âge où les plus grands se dégageaient de peine, et comme involontairement, des exemples de leurs aînés. Il n'est donc pas étonnant de retrouver dans « la Toilette » la leçon de Delacroix. Dans presque toutes les scènes de plein air il surtit sensible celle de Courbet, dont il avait médité les chefs-d'œuvre de la collection Bruyas, et aussi celle de « Déjeuner sur l'herbe », de Manet, qui avait également inspiré celui que Monet avait peint en 1866. « Les Femmes au jardin », que ce dernier peignit, en 1867,

et que Bazille lui acheta pour le secourir en même temps qu'il peignait son admirable « Réunion de famille » sur la terrasse de Méric, ne sont-elles, d'ailleurs, pas sorties, comme les toiles d'extérieur du Montpelliérain, des « Demoiselles du bord de la Seine », de Courbet, Courbet, dont la vigueur sombre et éclatante se retrouve dans la « Nature morte aux poissons » et dans « les Fleurs ». Celles-ci rappellent aussi, et ce n'est pas surprenant, l'étonnante composition aux arums de Renoir (1866. Collection Reinhardt) qui, dans le portrait de Sisley et de sa femme (1867), n'était, pas plus que l'ami Frédéric, dégage de l'influence du Maître d'Orans.

Car, à vingt-neuf ans, en 1870, Renoir, ne l'oublions pas, n'est pas encore Renoir. Il n'a pas encore peint « la Loge » (1874), ni le « Portrait de Mme Charpentier » (1877). Cézanne a attendu trente-quatre ans pour faire la « Maison du Pendu », à Auvers-sur-Oise (1874), et il reste fidèle, jusqu'en 1877-1881, à la manière épaisse de sa jeunesse. A vingt-neuf ans, en 1861, Manet n'avait conçu ni le « Déjeuner sur l'herbe » (1863), ni « l'Olympiade » (1865). Sa première grande œuvre, « la Lola », date de 1862. Degas en était encore aux sages et déjà émouvantes images des « Jeunes filles spartiates » (1860, à vingt-six ans). Il avait trente et un ans quand il peignit les « Malheurs d'Orléans » (1865), où on le devine, plutôt qu'on ne le trouve déjà dans toute la possession de son génie. Même Monet, avec « les Femmes au jardin », ce chef-d'œuvre de sa jeunesse, peint à vingt-sept ans, montre plus encore les promesses de sa grandeur que son originalité foncière.

Le génie n'attend pas pour se révéler, disent les détracteurs de Bazille. Mais les grands peintres n'ont pas tous fait éclater leur puissance dans leurs premières années. Même Raphaël, Watteau et Van Gogh, morts tous les trois à trente-sept ans, ont eu plus de répit que Bazille. Et encore, les deux derniers, mystérieusement avertis et exacerbés par la maladie, ont-ils précipité leur évolution dans cette course à la mort que fut leur vie. Bazille, lui, aurait dû vivre.

Ils étaient quatre. Sisley, Monet, Renoir, Bazille. Nous ne saurons jamais si celui qui est mort n'aurait pas été, comme ceux qui ont survécu, un de nos plus grands peintres. On peut en douter, mais on ne peut pas ne pas reconnaître en lui un beau peintre trop tôt disparu.



En juin 1867, Bazille fit un séjour à Aigues-Mortes. De là il écrit à ses parents : « Il fait très beau et j'ai commencé trois ou quatre paysages des environs d'Aigues-Mortes. Sur ma grande toile, je vais faire les murs de la ville au coucher du soleil. » Avec son quadrilatère de remparts formidables, calcinés au soleil, avec ses tourelles et ses créneaux, l'antique cité de Saint Louis offrait au peintre l'équilibre incomparable de ses fortifications. De plus nous savons que Aigues-Mortes rappelait à l'artiste protestant un grand souvenir, celui de ces quarante huguenotes emprisonnées pendant les Dragonnades, et qui restèrent oubliées dans une tragique détention jusqu'à la fin du règne de Louis XIV. Pour Bazille, comme pour l'ami protestant de Mistral, « ces pauvres femmes, martyres de leur foi, devaient être ses « Saintes Maries ».

FRÉDÉRIC

LE PEINTRE RACONTÉ...

« De tous les jeunes gens que j'ai connus, Bazille était le mieux doué, le plus aimable dans tous les sens du mot. »

Edmond MAITRE, février 1871.

A l'occasion de la Rétrospective Bazille, qui groupe à Paris l'œuvre complète du grand peintre languedocien, on voudrait essayer, à l'aide de sa correspondance, de faire revivre sa personnalité et sa brève carrière.

PROTRAIT DE BAZILLE

BAZILLE était un volontaire. Dès qu'il eut pris conscience de sa vocation, il se donna tout entier à son métier de peintre. De 1862 à 1870, il travailla avec discipline. A part quelques brèves périodes d'insatisfaction et de découragement, sa production fut continue. Les lettres à sa famille témoignent de cette activité intense.

En automne 1862, à peine entré à l'Atelier Gleyre, il écrit à ses parents : « Plus je vais, plus je trouve de difficultés et je sens de jour en jour davantage le besoin de travailler... Je me suis mis au dessin avec acharnement. Je vais chaque matin à l'atelier à huit heures, et je n'en

sors qu'à trois heures du soir. » Deux ans après, lors de son séjour à Honfleur avec Monet, il écrit à son père : « Je me lève tous les matins à cinq heures et je peins toute la journée jusqu'à huit heures du soir. » Dans les trois dernières années de sa vie, on voit même Bazille renoncer peu à peu aux plaisirs de la société pour s'adonner tout entier à son travail de peintre. On dirait même que, sentant sa fin prochaine, il travaillait doublement pour laisser une œuvre achevée.

Mais Bazille n'était pas seulement un peintre épris de son métier. C'était un esprit ouvert à toutes les impressions, un amateur éclectique et passionné. Comme le Delacroix de Baudelaire, c'était « un homme d'éducation générale ». Par sa cul-

ture, Bazille était très différent de ses camarades comme Renoir, Monet ou Pissarro, venus du peuple et beaucoup plus libres à l'égard de toute tradition. Sur ce point, Bazille se rapprochait plus de Manet, Degas ou Edmond Maître qui sortaient comme lui d'un milieu de vieille bourgeoisie. Tous quatre offraient la même alliance très rare d'une grande culture et d'une singulière vigueur dans l'expression.

Toute sa vie, Bazille garda une grande capacité d'admiration. Il accueillait toute œuvre élevée avec une chaleur fiévreuse. Il aimait et désirait l'enthousiasme. Il aimait aimer, il aimait comprendre, et ne demandait qu'à sortir de soi. « L'apparition de l'Africain de Meyer-Beer, écrit-il à un ami le 17 juin 1865, est l'événement le plus important dans ma vie depuis mon retour à Paris. De pareilles productions — le génie étant un despote — ont le don de captiver une âme tout entière, d'absorber toutes les forces de mon intelligence et de mon cœur, et, pendant toute une période de fièvre, ne vivant plus qu'en elles je néglige — je ne dis pas : j'oublie — mes affections les plus naturelles et les plus douces. »

Bazille se passionnait pour les écoles et les artistes les plus divers, faisant preuve d'une grande largesse dans ses goûts. Souvent il admirait par raison ce qu'il devait repousser par tempérament. Chargé de suivre les ventes de tableaux et d'acheter des œuvres pour la collection de son cousin Louis Bazille, Frédéric devint rapidement un connaisseur averti. Sa correspondance avec le mécène montpelliérain nous livre ses goûts, ses préférences, ses opinions sur les contemporains.

Comme Cézanne, Bazille admirait avant tout et par-dessus tout Delacroix. Il le considérait comme son directeur spirituel. A la sortie d'une exposition des œuvres du peintre des Massacres de Scio, Bazille écrivait à ses parents : « Vous ne sauriez croire combien j'appréhends à regarder ces tableaux, une de ces séances vaut un mois de travail. » Et quelques années plus tard, il s'écriait à son cousin : « J'admire autant que tout Delacroix. »

Pourtant si forte que fut l'influence de Delacroix sur Bazille, ce dernier ne chercha jamais dans l'imitation du maître une règle ou un simple procédé d'exécution. C'est par ses propres recherches que Bazille tenta d'exprimer sa personnalité. Il eut toujours la crainte de subir une influence qui diminuât sa liberté. « J'espère bien, si jamais je fais quelque chose, avoir le mérite de ne copier personne. »

A côté de Delacroix, Bazille avait une grande admiration pour Corot. Il lui commanda un paysage pour Louis Bazille. C'est en ces termes qu'il justifiait son achat à son cousin : « Pour moi, Corot est le premier des paysagistes présents et passés et l'un des premiers peintres français. De plus, il est vivant et produit beaucoup, ce qui fait que ses tableaux ne se vendent pas trop cher, quoiqu'ils augmentent beaucoup de prix chaque jour. Je crois donc que Corot est en ce moment l'homme des bonnes affaires. » Les lettres de Bazille témoignent également de son amour pour Ingres, Rousseau et Millet, Gustave Courbet.

Si Bazille sut discerner parmi ses contemporains, ceux qui étaient de vrais peintres, il sut aussi dénoncer les fausses gloires. Il se méfiait de Troyon. « Ce peintre, dit-il, a fait de très jolies choses en commençant, mais ses succès l'ont gâté, on sent trop la facilité dans ses toiles, non l'amour qu'il a mis à les faire. » Mais, c'est surtout pour son compatriote Cabanel que Bazille professait une véritable horreur. Il ne trouvait aucune excuse dans les œuvres de

.. PAR LUI-MÊME ET A

peintre académique. « Cet homme, écrit-il, n'est pas né peintre, il ne peut rien rendre, il n'a pas même la force d'exprimer la banalité de ses inventions. Il est plein de bonnes intentions, dit-on, mais l'enfer en est pavé. »

BAZILLE ET LA MUSIQUE

Le délabrement favori de Bazille était la musique. Elle était pour lui le « plaisir sacré ». Il goûtait Mozart et les vieux compositeurs italiens, mais il aimait aussi Schumann et Brahms. Et surtout, il professait un véritable culte pour Wagner et Berlioz. Son admiration, cependant, ne l'empêchait pas de formuler des critiques. « Je suis enthousiasmé des Troyens de Berlioz que j'ai entendus deux fois et que je compte bien revoir encore. Tout le monde crie contre cette partition, qu'on trouve ennuyeuse ou du moins difficile à comprendre. Je suis sûr que dans vingt ans on la regardera comme un chef-d'œuvre. J'avoue cependant que le dernier acte est bien inférieur aux autres. » Quelques années plus tard, au sortir de la première de Rienzi de Wagner, Bazille écrivait à son père : « Tu as pu voir les détails de la soirée dans les journaux. La salle était splendide, et la pièce pleine de grandes beautés, avec pas mal de banalités et trop de bruit. C'est en somme l'œuvre de jeunesse d'un homme de génie. »

Pendant les lourdes soirées d'été, à Méric, Bazille aimait à jouer du piano jusque tard dans la nuit, et il se faisait envoyer des partitions par son fidèle Edmond Maître. A Paris, il jouait régulièrement à quatre mains avec son ami ou sa cousine Jane Marnignard. C'était une partition de Wagner, un oratorio de Schumann, ou quelque œuvre nouvelle à déchiffrer. Bazille se fit même donner des leçons d'harmonie par un cousin compositeur, car, dit-il, « pour jouer à fond d'un art quelconque, il faut le pratiquer soi-même... Les poires sont bien meilleures quand on sait d'où et comment elles viennent, sans cela on éprouve un plaisir de goulu. »

Mais Bazille n'était pas seulement amateur de musique. Tout l'attirait, tout le passionnait. Le théâtre était pour lui une mine inépuisable. Il y couvrait ses cahiers de dessins rapides où éclate son sens de l'attitude et du geste. Il aimait aussi à jouer avec un grand sens du comique, une diction un peu haletante, qui le prédisposait à des rôles de vieillards ridicules et grandiloquents.

Jamais, cependant le théâtre ou la musique n'accaparèrent Bazille. « Ces hors-d'œuvre, écrit-il à son père en juillet 65, ne me font pas oublier que la peinture est mon seul plat du milieu, or je m'y adonne toujours avec plus d'ardeur, me disant qu'il est bien permis à un rôtisseur d'essayer de temps en temps une omelette soufflée. »

BAZILLE ET LA FEMME

Bazille n'a jamais laissé la femme prendre la première place dans sa vie. Il a eu peur, semble-t-il de la passion qui conduit au désespoir et qui tarit l'inspiration. A plusieurs reprises, dans sa correspondance, il apparaît comme singulièrement désabusé. En réalité, il adopte peut-être un ton ironique pour mieux cacher ses sentiments profonds. Le 14 avril 1868, il écrit à ses parents : « Je suis furieux. Mme Bros a eu l'heureuse idée de se servir de moi comme cavalier pour aller aux Italiens. J'ai accompli hier cet office... Je trouve ce plaisir un peu cher : sept francs de place, neuf francs de gants, cinq francs de voiture. Sans compter l'agrément d'entendre Lucie, qui peut bien s'estimer une cinquantaine de mille francs — perte sèche 50.021 francs. »

En 1867, à la veille de Noël, il déclara à sa famille : « Je vois que vous vous préoccupez de moi et de mon avenir. Il est vrai que la vie que je

mène, fort heureuse par certains côtés, n'est pas gâtée de toute façon. J'avoue que l'idée du mariage dont j'étais fort éloigné n'y a pas longtemps me prend de temps en temps. Je crois qu'il faut suivre la voie ordinaire. Cependant, je trouve horrible de boucler sa malle un beau jour pour aller passer sa vie entière avec une jeune fille (d'ailleurs bien élevée et bonne musicienne, c'est la formule) qui de sa fenêtre vous voit descendre de la gare, et cherche quel est le commis-voyageur qui lui plairait le mieux. »

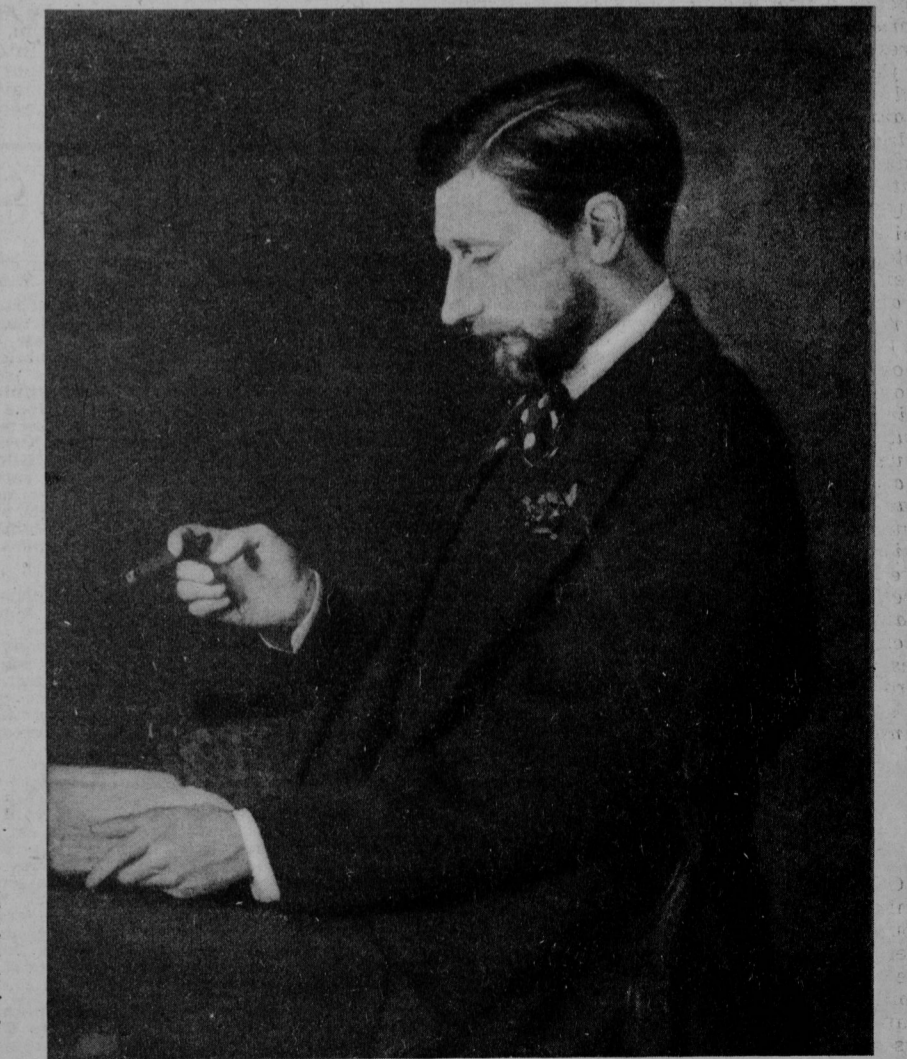
Et cependant, Bazille a su chanter dans son œuvre la douce intimité de la femme. Il a eu le sens de sa féminité. Il a su répandre sur son visage un admirable silence.

BAZILLE ET SES AMIS

Comme Delacroix, Bazille « réservait toute sa sensibilité, qui était virile et profonde, pour l'austère sentiment de l'amitié... » S'il n'ai-

EDMOND MAITRE était le meilleur ami de Bazille. Ils s'étaient rencontrés en 1865, et tout de suite ils s'étaient sentis attirés l'un vers l'autre.

Le nez droit, un front large, et surtout des yeux admirables animaient la physionomie sérieuse et mobile de Maître. Tout son visage avait un air singulier de finesse et de gravité. C'est ainsi qu'il nous apparaît dans le portrait où Bazille l'a représenté, le regard attentif, plongé dans une lecture.



UNE SEMAINE DE POLITIQUE ÉCONOMIQUE

VERS LA STABILISATION

Toute la presse économique se fait l'écho cette semaine des bruits de stabilisation. Rappelés d'abord que l'opération consisterait essentiellement à fixer une nouvelle valeur légale du franc par rapport à l'or (l'encaisse de la Banque de France étant en ce moment évaluée sur la base des cours du dollar de 1945, savoir 119 francs, au lieu de 350 francs, cours actuel), et à décréter la libre convertibilité du franc en toute autre monnaie. L'opération n'est cependant pas imminente. Ses conditions préalables dans le domaine national ou international ne sont pas toutes remplies.

Malgré un redressement manifeste la situation économique

française reste en effet délicate. La production industrielle plafonne à un niveau médiocre, les trésoreries sont exsangues. L'équilibre du budget est théorique : l'an prochain verra sans doute encore un déficit de plusieurs centaines de milliards. Notre balance de paiements quoique améliorée est encore loin de l'équilibre. Ainsi, en mai, la part de nos importations non couvertes par les exportations n'est plus que de 15 % contre 30 et 31 % les mois précédents. Mais ce n'est là qu'une amélioration apparente. D'une part, en effet, nos achats à l'étranger se sont contractés, fait heureux en ce qui concerne les produits alimentaires, mais signe de stagnation éco-

nomique pour ce qui est des matières premières. D'autre part, nos exportations, on le fêchait dans l'ensemble, celles des matières premières et des demi-produits augmentant, celles des produits d'alimentation et d'objets fabriqués de consommation diminuant. Or, les ventes sur ces deux derniers groupes figurent parmi les plus rentables. Enfin, la livre restant malade, l'avenir du dollar, par rapport à l'or, étant incertain, le franc ne pourrait s'immobiliser tandis que d'autres monnaies internationales risqueraient de bouger. Bref, de grands efforts et de nombreuses négociations seront encore nécessaires avant la stabilisation.

BILAN D'UNE IMMIGRATION

Une politique d'immigration s'impose à la France trop peu peuplée, entourée de pays à très forte densité et qui seront tentés, au jour où fatalement la communauté européenne se formera, de nous contraindre à ouvrir nos frontières dans des conditions alors déplorable. En 1945, cette nécessité fut entrevue. Or, de mai 1946 à janvier 1950, la France n'a introduit que 217.568 étrangers dont un certain nombre furent reparti, au lieu des quelques millions jugés nécessaires par les démographes les plus avertis comme M. Sauvy. L'échec de la politique française d'immigration est donc complet. M. L. Chevalier en dresse le bilan avec son habituel

talent dans un article de la revue « Population » de janvier-mars 1950, auquel nous empruntons les faits ci-dessous.

Contrastes significatifs : l'immigration est importante même en Suisse, et en Angleterre (où plus de 150.000 travailleurs étrangers reçoivent un emploi en 1946 et 1947). Ce furent pourtant jusqu'ici des pays d'émigration, et le rapport de la population aux ressources naturelles y est bien supérieur à celui de la France.

Les causes de cet échec : on a abandonné la définition d'une politique d'immigration aux aléas de la conjoncture, ou pis encore à ce que l'opinion la plus mal informée considère comme

la conjoncture. L'évaluation des besoins de main-d'œuvre, en elle-même suspecte, se complique à tous les échelons de préjugés malheureux.

Or, une politique à la fois démographique et économique est à longue échéance. On ne saurait la remettre en question à chaque refroidissement de la conjoncture. Il n'y a pas de raison pour que le problème soit moins grave aujourd'hui qu'en 1945. Le retard ne peut sans doute être rattrapé, encore moins justifié. Ce n'est pas parce que nous aurions introduit 100.000 Italiens de plus en 1946-1947 qu'il y aurait 100.000 chômeurs de plus, bien au contraire.

R. B.

ÉCHEC A LONDRES

Les trois jours de la Conférence internationale de Londres, se sont terminés par un échec retentissant. Malgré les efforts de Guy Mollet, vaillamment soutenu par les Belges et les Hollandais, qui alla jusqu'aux compromis les plus osés, les travaillistes sont restés sur leur position : ils ont en fait refusé l'abandon de

toute souveraineté nationale.

Les socialistes allemands étaient anxieux ; qualifiant le projet Schuman d'exemple européen et d'action européenne qui peut marquer ce lamentable échec, auquel ont contribué les Scandinaves en faisant la sourde oreille.

A l'heure où nous im-

primons, nous ne con naissons pas encore les réactions de la presse étrangère. Tout laisse croire qu'ils seront assez violents, devant une attitude que rien n'explique, si ce n'est une poussée d'insularisme qui peut lourdement peser dans la balance de l'histoire.

BAZILLE A MONTPELLIER

par Jean CLAPAREDE

conservateur du Musée Fabre à Montpellier

Au musée de Montpellier, à la suite de la Galerie Bruyas, où se trouvent représentés les principaux courants de la peinture française du XIX^e siècle avec les chefs-d'œuvre d'Ingres, de Delacroix et de Courbet, le témoignage du mouvement Impressionniste serait l'une insuffisance manifeste, n'était le renfort qu'apportent neuf tableaux de Frédéric Bazille.

Quand ce jeune artiste proposa à Alfred Bruyas, l'un de ses parents, l'acquisition « les Femmes au jardin » que venait de peindre son camarade Claude Monet, celui qui avait été le plus clairvoyant des amateurs, les artères durcies, ne voulut point admettre dans sa collection la grande toile qu'il ne pouvait aimer et comprendre. Cet art nouveau procédait pourtant du réalisme dont Bruyas avait su, au milieu du siècle, se réserver le fleur, par l'achat des tableaux-manifestes de Courbet ; il procédait de la lumineuse « Rencontre » et du paysage des « Baigneuses », mais sous l'aspect fier et dur de leur nouveauté, les figures de Monet ne semblaient rien concéder au passé et paraissaient surprenantes, dépourvues qu'elles étaient de ce rendu à fleur d'épiderme, dont Courbet avait reculé ses plus audacieuses constructions. Découpees, sans volumes, l'éclat solaire les projetait et les collait sur la toile avec une magie brutale.

Bazille vivant, c'eût été au musée qu'il aurait joué un rôle si appréciable dans sa formation, la glorieuse entrée de ses propres œuvres et des peintures de ses amis Monet, Renoir, Pissarro et Sisley. Bazille disparu prématurément, ce fut le vide — ou, si l'on juge ce terme trop sévère, l'afflux des productions médallées de l'académisme défilant.

En quatre-vingts ans, hormis l'entrée d'un chef-d'œuvre, le « Portrait de jeune fille », de Berthe Morisot, donné par la famille Rouart en 1907, et de quelques toiles secondaires du Néo-Impressionnisme, rien n'eût fait connaître, sur les cimaises du musée Fabre, l'existence d'un mouvement qui, progressivement sorti de son obscurité première, était devenu l'objet d'une faveur quasi-universelle, si en 1898, Mme Gaston Bazille, mère de l'artiste, en 1918, son frère Marc et son ami Alphonse Tissier, plus récemment ses neveux, n'avaient eu à cœur de doter le musée d'un remarquable ensemble des œuvres du grand Frédéric. Ce n'était là qu'un respect du mouvement Néo-Impressionniste, des œuvres du temps où le groupe

commença à pratiquer la peinture de plein air. Cela ne combait pas l'absence des productions d'après 1870, de la période, moins riche en interférences, où les personnalités s'accusèrent et où l'on vit éclore des caractères divers jusqu'à la contradiction, depuis la tendance de Monet à l'évanescence de la forme dans la multiplicité du reflet, jusqu'à l'opposition barbare, la réaction constructive de Cézanne. C'était assez cependant pour parer une salle de toiles qui ont su garder une éclatante jeunesse, pour initier les peintres de l'avenir à un art qui revenait aux principes essentiels des conditions picturales et donnait jour sur un monde rétré par la lumière et la couleur.

Voici d'abord, peint en 1864, le « Nu couché » contemporain du passage de Bazille dans l'atelier de Gleyre et que le jeune peintre envoya à sa famille comme témoignage des progrès qu'il venait de réaliser. L'on a retrouvé plusieurs études au crayon pour le même sujet ; l'une d'elles est entrée récemment au Musée. Sur toutes, la figure est dévotue, le nu accuse une singularité autorisée dans les contours. L'artiste n'en éprouva pas moins quelque difficulté à reporter cette figure sur une grande toile. A côté de la gaucherie que trahit notamment le bras gauche ramené sous la tête, la perfection du goût chromatique devança cependant l'exacte définition des formes avec la draperie brodée, encore delacroixienne, et dans quelques détails où se lit l'influence de Manet.

Le « Nature morte » qui représente un héron aux ailes éployées, suspendu par une patte à un meuble, près de quelques geais, fut peinte à Paris durant l'hiver 1867. L'œuvre aussi élégante qu'un Oudry — avec moins d'artifice dans l'arrangement — est extrêmement raffinée de couleur, construite dans les gris avec quelques bleus précieux ; elle offre cette économie de moyens si fréquente chez les plus beaux peintres français. Le morceau, de grande classe, correspond à un moment décisif dans l'œuvre de Bazille qui avait déjà commencé « La Réunion de famille » ; il révèle aux parents du peintre les progrès de leur fils. Ce dernier n'en était pas mécontent ; pourtant, en 1869, lors d'une visite à Paris, son père dut lui arracher le tableau de vive force. Telle était la modestie de Frédéric qu'il écrivait aux siens d'accrocher « Le Héron » avec le « Nu couché » et « La robe rose » en un lieu qui fut hors de vue pour les étrangers. Ce trait donne à penser soit qu'il révèle la sévérité de

Bazille jugeant ses propres toiles ou qu'il suggère par la qualité des œuvres que l'artiste entendait dépasser, l'ampleur des buts qu'il se proposait d'atteindre, la beauté des images à la réalisation desquelles il s'attachait ou pensait pouvoir prétendre. Un autre souvenir doit être associé au même tableau, l'image — aujourd'hui au Louvre — de Bazille à son chevalet, peinte par Renoir, en 1867, devant la toile et dans la gamme du « Héron ».

Il n'est peut-être pas, dans l'œuvre de Bazille toile plus séduisante que « La vue de village », peinte à Méric dans l'été 1868. Comme pour « La robe rose » ou la « Réunion de famille », l'artiste guidé par une inspiration essentielle, le cadre familial des bords du Lez, le paysage languedocien de sa fidélité, la lumière dont son œil de peintre traitait comme une jouvence et sous laquelle il situa ses plus authentiques chefs-d'œuvre, peignit dans un contre-jour si nettement et si délicatement accordé à l'exaltation solaire, au sein d'une nature écarasée que sublimait pourtant le bleu du ciel et le bleu de l'eau le portrait d'une jeune italienne, avec la simplicité, la retenue qui sont de l'âme de Bazille, montrant une fois de plus la façon dont un beau talent peut réparer sur l'altitude d'un modèle, le plus intime de sa propre façon d'être. Cette fois, le jeune artiste vit son œuvre acceptée au Salon, obtenant « un succès fou auprès d'une masse de peintres ». Quelques lignes de Berthe Morisot, adressées à sa sœur, Mme Pontillon, attestent qu'au yeux de la jeune école Bazille avait atteint ce qu'elle avait si souvent cherché, à « mettre une figure en plein air ». 1868 peut s'inscrire dans l'histoire de l'art sous le signe de ce chef-d'œuvre.

Les « Etudes pour un vendange » sont de l'automne de l'année suivante. Ces esquisses légères et fines représentent avec leurs oliviers d'argent, leurs vignes, les ombres projetées sur la terre rouge, la fuite de la Marguerite dorée par le couchant entre les ondulations des collines lilas ou bleues, le cadre que le peintre entendait conférer à une grande composition languedocienne, une scène de vendanges. Faut-il bon sujet, certes, comme les courses de taureau, mille fois traité, pauvre en réussites. Pourtant ces deux études, tout en laissant préjuger favorablement de ce qu'eût valu la composition finale, montrent Bazille aux prises avec une recherche qui apparaît en peinture dès la fin du XVIII^e siècle pour trouver son accomplissement, un siècle plus tard,



une nostalgie inavouée de l'académisme) et l'affirmation catégorique des droits de la couleur.

« La toilette » valut à Bazille les plus vifs compliments qu'il eût jamais reçus ; elle n'en fut pas moins refusée au Salon. Elle était le dernier témoin avant que l'artiste s'effrit au public. Elle fut la dernière toile qu'il réalisa, celle qui fut la dernière à réaliser la synthèse, à projeter sur la définition des formes, les accents d'une palette affranchie.

Cet ensemble de toiles jette un jour très caractéristique sur l'évolution du talent du pré-impressionniste montpelliérain. Il a trouvé place dans la suite qui a reçu le nom de Frédéric Bazille. Au centre, un buste posthume, d'une interprétation juste et large, œuvre du maître lui-même, était la seule œuvre qui rappela au musée les traits du peintre jusqu'au récent par M. Frédéric Bazille à sa famille de l'« Autoportrait à la ferme de Saint-Sauveur ». Ce portrait, exécuté vers 1868, montre l'artiste en buste, de profil. L'œuvre est construite avec robustesse, à grands traits dans des terres brunes ; elle offre une singulière beauté de matière avec ses touches laquées d'un brun rougeâtre. Une facture solide mais sommaire suffit à rendre l'expression révéuse de l'artiste dans l'adoucissement des gris et l'émeraude pâle de la ferme de Saint-Sauveur. L'image dont l'auteur ne fut sans doute point satisfait, qui jamais n'eût été présentée au Salon, l'auteur abandonnée, est une de celles qui indiquent le mieux à quoi pouvaient atteindre l'impéru de la recherche, la hardiesse d'un pinceau merveilleusement juvénile quoique fort expérimenté. Si « La vue de village » représente l'œuvre de séduction, « La toilette » le rassemblement des ressources infinies que rentissent les coups du destin, l'« Autoportrait à Saint-Sauveur » apporte le chaînon qui manquait à la représentation de Bazille au Musée Fabre, un morceau de peinture sans mélange, l'audace des premiers empâtements, la franchise vigoureuse de la touche. Voici la confiance aux techniques de l'amateur de génie qui, dans l'histoire de l'art, de par sa mort prématurée s'isole dans le rôle courageux et sacrifié d'un annonciateur.

FREDERIC BAZILLE

PAR SES AMIS

mais pas qu'on le dérangéât pour de petites choses, il savait devenir serviable, courtois, ardent, s'il s'agissait de choses importantes ». Son amitié pour Renoir et Monet en donne le plus éclatant témoignage. Plus riche que ses amis, Bazille s'efforça par tous les moyens de les aider. Il les invitait à partager son atelier. Il leur permettait de placer leurs œuvres auprès de riches collectionneurs. Il assurait même une pension à Monet, ce qui représentait pour lui de réels sacrifices.

A plusieurs reprises, Bazille séjourna à Honfleur ou à Chailly avec ses amis, et l'on sait que c'est dans ces deux régions que les futurs impressionnistes ont vraiment créé une technique et une sensibilité nouvelles. En 1864, Bazille se laissa séduire par une invitation de Monet, et partit avec son ami pour la Normandie. En voyage, ils s'arrêtèrent à Rouen, pour admirer le chef-d'œuvre du Musée, La Justice de Trajan de Delacroix.

Le 23 juillet, ils sont à Honfleur. « Le bateau à vapeur nous a amenés à Honfleur, nous avons cherché des motifs de paysage ; ils ont été faciles à trouver, car le pays est le paradis. On ne peut voir plus grasses prairies et plus beaux arbres ; il y a partout des caches et des chevaux en liberté. La mer, ou plutôt la Seine, excessivement élargie, donne un horizon délicieux à ces flots de verdure. Nous logeons à Honfleur et le costume des Normands est bonnet de coton m'intéresse beaucoup comme tu peux te le figurer... J'ai déjeuné dans la famille de Monet ; ce sont des gens charmants. Ils possèdent à Sainte-Adresse, près du Havre, une charmante propriété, où l'on vit tout à fait comme à Méric ».

Une année plus tard, c'est Renoir qui convie Bazille à un voyage en bateau à voile sur la Seine : « Mon cher Bazille, M. Henri Sisley, le petit Grange que tu connais de notre dîner et moi partons jeudi pour un voyage au long cours en bateau à voile. Nous allons voir les régates du Havre. Nous avons l'intention de rester une dizaine de jours et la dépense sera en tout d'environ cinquante francs. Si tu veux en être tu me feras plaisir. Il y a encore une place sur notre bateau. J'emporte ma boîte de couleurs pour faire une pochade des endroits qui me plairont. Je crois que ce peut être charmant. Rien pour vous empêcher de partir d'un endroit qui déplaît et rien non plus pour vous empêcher de rester dans un amusant. Les repas très frugaux... Nous nous ferons remorquer jusqu'à Rouen par le « Paris et Londres », et à partir de là nous ferons ce que nous voudrons ».

IL FAUT PEINDRE SON TEMPS

Or, que vont faire Bazille et ses amis dans l'Ile-de-France et à l'embouchure de la Seine ? Non seulement représenter « les scènes de la vie familiale », comme l'avaient fait Boilly, Granet, Drolling ou Bonvin, mais comme Constantin Guys, tirer des spectacles les plus ordinaires un

frisson nouveau, rendre le banal étonnant, dégager selon le vœu de Baudelaire, une poésie nouvelle de la « modernité » ou pour parler comme les Goncourt, de la contemporanéité. Que l'on pense à la Lise de Renoir, aux Déjeuners et aux Femmes au jardin, de Monet, à la Réunion de Famille, de Bazille.

Toute l'esthétique de Bazille pourrait se résumer dans une lettre adressée à sa mère peu après son envoi au Salon de 1866 : « Ne pouvant me lancer dans une grande composition, j'ai cherché à peindre de mon mieux un sujet aussi simple que possible, du reste à mon avis le sujet importe peu pourvu que ce que j'ai fait soit intéressant au point de vue de la peinture. J'ai choisi l'époque moderne parce que c'est celle que je comprends le mieux et que je trouve la plus vivante pour des gens vivants, et voilà ce qui me fera refuser ».

Si j'avais fait des romans ou des grecques (sic), je serais bien tranquille, car nous en sommes encore là, on apprécierait certainement les qualités que ma peinture peut avoir dans un peplum ou un trepidarium, mais on refusera, j'en ai peur, une robe de satin dans un salon. Ne t'étonne donc pas, ma chère mère, si je vous annonce dans quelque temps que mon tableau est revenu rue Godot avec une grande R derrière ».

C'est en plein air et au soleil que Bazille veut peindre son milieu, la vie de son temps. Ses modèles, habillés au goût du jour, il les trouve autour de lui : ce sont ses parents, ses cousines, le jardinier, quelque ami ou la fille du fermier de Méric.

TÉMOIN DE SON TEMPS

La guerre de 1870 surprit Bazille en plein travail. Devant l'invasion foudroyante des Allemands, Bazille hésita pas un instant à aller se battre. Malgré les protestations violentes de ses amis qui le traitent de fou, et bien que son père lui ait acheté un « homme », le service militaire n'étant pas obligatoire, Frédéric s'engage le 10 août dans le troisième zouaves, qui était alors la formation de choc la plus dangereuse.

Pendant trois semaines, le régiment de Frédéric erre en cent détours, s'use en marches, pour arriver à Besançon, dans la mi-octobre. « J'arrive à l'instant à Besançon », écrit Bazille à sa famille. Il paraît que nous avons eu de la chance de ne pas avoir été attaqués dans le train. Les éclaireurs prussiens sont tout près d'ici. Garibaldi est aux prises avec eux à quelques kilomètres. Nous n'entendons rien, je suis assis sur le bord de la route. Nous attendons l'ordre d'aller camper et peut-être de nous battre... »

Plus loin, Bazille se révolte devant le saccage qu'entraîne tout passage de troupes, et il le regarde avec pitié le lamentable exode des paysans qui abandonnent leurs terres : « Les paysans démantent tout ce qu'ils peuvent, et il ne reste presque rien dans les fermes... L'herbe des prés où nous passons perd sa couleur, nous

faisons autant de mal que les Prussiens... Je ne sais si j'aurai le courage de dire plus tard ce que je pense des hommes, mais je suis à une rude école... »

Le 25 novembre, Bazille écrit de Bellegarde sa dernière lettre à ses parents : « Nous avons pris en avant de Bellegarde une position de réserve que nous avons gardée jusqu'à quatre heures du soir. A ce moment, nous avons entendu la fusillade qui se rapprochait ; les mobiles de la Haute-Loire étaient en train de lâcher pied. Nous ne voyions rien, cachés derrière une crête de colline. L'ordre de marche a été accueilli avec joie par les zouaves. Les trainards et les manquants à l'appel ont rejoint en un clin d'œil. Nous sommes partis bien en ordre, marchant très vite et sans parler. J'étais un peu ému et très excité. Nous sommes passés devant une femme qui pleurait sans mot dire en nous regardant. Quand nous avons atteint le sommet du coteau, nous avons vu à droite notre artillerie qui tirait mollement, et devant nous une ligne déployée de gardes mobiles qui faisaient feu sur des buissons lointains ; il y avait peut-être des Prussiens derrière. Nous nous sommes massés en arrière d'un groupe d'arbres dépouillés. Un pivot qui ne savait de quel côté s'envoler, est resté à vole-

ter au-devant du bataillon pendant un quart d'heure. Les soldats levaient le nez pour regarder. Un lièvre s'est mis à filer devant la ligne ; trois ou quatre zouaves lui ont jeté leur fusil, et la glace a été rompue ; on s'est mis à babiller, puis à parler très fort. Les coups de fusil sont devenus de plus en plus rares. La nuit venait. Nous avons entendu de loin un hurlement poussé par les mobiles du Rhin. Ils avaient fait reculer les Prussiens. La nuit tout à fait close, nous sommes retournés à nos positions... »

Le 28 novembre, la compagnie de Bazille reçoit l'ordre de se diriger sur Beaune-la-Rolande. Elle s'arrête sur la crête d'un mouvement de terrain dominant la ville. Elle est accueillie par une fusillade nourrie des Prussiens. Les premiers hommes qui courent vers la cité tombent comme des mouches.

Dans le désarroi général, des femmes et des enfants s'échappent de la ville et courent vers des fermes isolées qui les protègent un peu. Devant le danger qui les menace, Bazille s'élança à son tour, en criant : « Surtout ne tirez pas sur les femmes et les enfants ! » Mais deux balles l'atteignent au bras et au ventre. Il s'écroule, face contre terre, à cinquante mètres du château dont Corot avait fait un de ses chefs-d'œuvre. Tous droits de reproduction réservés.

CE QUE BAZILLE A DE PROTESTANT

par Paul ROMANE-MUSCULUS

LA grande bourgeoisie protestante du Second Empire n'est évoquée aujourd'hui qu'avec une pointe d'ironie ; son profond attachement aux liens familiaux devient « esprit de caste », sa générosité est étiquetée « paternalisme ». Mais regardons les visages de cette société qui était la sienne et que Frédéric Bazille a fixée à jamais, avec une fidélité aimante et attentive, dans sa « Réunion de famille ». Ils expriment une austérité heureuse, mais ils ne sont point altiers, ni égoïstes. Et quelle distinction, à la fois quelle retenue et quelle affectueuse tendresse dans les regards, les proximités, les gestes qui les unissent. Cette famille unie, Frédéric l'aimait beaucoup, lui écrivait beaucoup, et il en fut profondément béni.

Dès la réorganisation des cultes, sous le Premier Empire, les Bazille s'étaient dévoués aux activités de leur Eglise ; Marc-Antoine Bazille, grand-père de Frédéric, était « ancien » de l'église réformée de Montpellier, en 1807. Le milieu familial était nourri de traditions de générosité et l'on sait comment Frédéric, avec patience, aida matériellement ses amis Monet et Renoir dont le manque de tact nous choque si péniblement, dont l'ingratitude nous est douloureuse quand nous refermons le beau livre de Gaston Poulain : « Bazille et ses amis ».

Chef Bazille, sa générosité, sa culture, son héritage de vertus et le peu qu'on sait de sa piété, ne sont qu'un aspect de son protestantisme. Il nous faut porter un regard théologique sur sa peinture, une attention à ce qu'il y a mis, peut-être même à son insu.

Ce qui est frappant, et ce qui le différencie totalement de ses amis impressionnistes, c'est que chez lui la création est vue avec exactitude et intelligence, dans sa « forme », avec respect, avec netteté, et même dans sa fragilité, avec une « stabilité » qui exprime ce qu'elle est en soi, ce qu'elle signifie, non seulement présentement, mais aussi tournée vers ses origines, issue de la pensée créatrice de Dieu, et orientée vers cette rédemption cosmique où toutes choses seront offertes au Seigneur du monde. Pour Bazille, la création n'est pas un spectacle, ni la couleur d'un instant, elle a une forme. Il s'oppose ainsi aux impressionnistes : il aime le soleil, mais le soleil ne « mange » pas l'objet, ni ne le transforme dans une nuée vaporeuse qui évoque certaines effusions panthéistes, ou dans un feu d'artifice glorieux comme les ors du style baroque. Songeons d'ailleurs combien les couleurs de feu de Van Gogh, cet autre

réformé, ce fou pourtant, resteront disciplinées.

Le graphisme de Bazille est précis, son « rendu » serré. Quand on regarde ce bouquet sur le sol, au premier plan de sa « Réunion de famille », ou les fleurs de « La Négresse aux pivoines », et que l'on cherche des références, on pense aux bouquets que peignaient, avec une minutie attentive, les peintres réformés, de natures mortes, dans la Hollande du XVII^e siècle. Et l'ombre des maronniers qui s'étend sur la « Réunion de famille » au sur « les Laurier-roses », conserve les contours de chaque feuille tracés avec une rigueur de primitif.

Cette obéissance si sensible aux formes de l'univers créé se retrouve chez Bazille avec la même fidélité dans les détails des objets familiers : que l'on observe, par exemple, toujours dans la « Réunion de famille », les objets de couture posés sur la table de jardin, ou bien, dans « La Toilette », le tissu à rayures noué sur les reins de la négresse, ou encore la terrine vernissée sous le lit de « l'Ambulance improvisée ». Lors de l'exposition de 1935, à l'Association des Etudiants protestants, Albert-Marie Schmidt a écrit de cette petite toile : « Pitié pour la fragilité du corps humain, sentiment évangélique de l'émminence des vocations, recherche de la beauté des ustensiles familiers, y servent une stupéfiante virtuosité de pinceau, une densité incomparable de la matière plastique, un goût presque trop curieux pour la poursuite des ondes lumineuses dans les coins et les recoins, enfin une conscience artistique de la plus rare qualité. Le tableau le plus « protestant » de Bazille. »

Bazille travaillait avec acharnement, d'où parfois une certaine insistance de la touche que l'on aimerait plus légère, mais aussi cette impression de durée, de lenteur, de sécurité, ce classicisme de son œuvre. Son protestantisme le préserve des fantaisies de l'imagination romantique : ses femmes sont sageuses, mais sans mièvrerie et sans nonchalance ; ses personnages n'ont ni gestes rapides ni poses pathétiques, mais la juste mesure de leur réalité. Le Seigneur est bon qui lui donne des êtres à aimer et à secourir, des choses belles à regarder et à comprendre.

Devant certaines toiles de Bazille on médite sur ce verset des « Proverbes », toujours porteur d'une joie émerveillée face à la création, où la Sagesse du Seigneur dit d'elle-même qu'« elle jouait sur le globe de Sa terre et trouvait son bonheur parmi les fils de l'homme ».