



# BAZILLE, VAN GOGH

## LA POSSIBILITÉ DU SUD

Paradoxe : plus court l'œuvre, plus longue la postérité. Alors que le musée d'Orsay révèle les couleurs du Midi qui inondent les rares toiles de Bazille, le musée Van Gogh souligne tout ce que Monet et Van Gogh doivent au plein air de Daubigny. Au cœur de cette conquête solaire, la révélation du *Brouillard d'Arles*, un carnet de 65 dessins inédits que le musée d'Amsterdam se refuse d'attribuer au peintre. On dirait le Sud.

PAR EMMANUEL DAYDÉ

*Frédéric Bazille.*

*La jeunesse de l'impressionnisme*

MUSÉE D'ORSAY, PARIS.

DU 15 NOVEMBRE 2016 AU 5 MARS 2017

*Daubigny, Monet, Van Gogh.*

*Impressions du paysage*

MUSÉE VAN GOGH, AMSTERDAM.

DU 21 OCTOBRE 2016 AU 29 JANVIER 2017

« Vous qui ne connaissez pas Frédéric Bazille, ou vous qui le connaissez imparfaitement, dépouillez-vous de tous vos préjugés, et regardez longuement son œuvre », avait prévenu Gaston Poulain, le biographe de l'artiste. Contemplant sa *Vue de village*, présentée au Salon de 1869, Berthe Morisot a été la première à le remarquer : « Le grand Bazille cherche ce que nous avons si souvent cherché : mettre une figure en plein air, et cette fois-ci, il me paraît y avoir réussi. » Sensible à la recherche de dissolution de formes dans des jeux de lumière et de reflet – auxquels se livrent Monet et Renoir sur les bords de la Marne à la Grenouillère au même moment –, la jeune femme ne perçoit pas tout à fait l'absolue nouveauté de la toile, sa luminosité ardente, sa crudité de coloris : sa « puissance de jour », comme le dira plus tard le critique Zacharie Astruc, véritable « synthèse du Languedoc », comme l'analysera le même Poulain. Si Bazille est bien un précurseur, ce n'est peut-être pas de l'impressionnisme – qu'il ne connaîtra jamais –,

Frédéric Bazille. *Scène d'été*, dit aussi *Les Baigneurs*. Vers 1869-1870, huile sur toile, 160 x 160,7 cm. Harvard Art Museums/Fogg Art Museum, Cambridge.





Paul Cézanne. *Baigneurs*. Vers 1890, huile sur toile, 60,5 x 82,5 cm. Musée d'Orsay, Paris.

mais bien plutôt de la réaction qui l'a suivi : le cézannisme, l'expressionnisme de Van Gogh, le fauvisme de Matisse et même le cubisme de Picasso. « Il faut méditerranéiser la musique », prophétisera en 1888 Nietzsche, alors revenu des brumes wagnériennes et tout à sa découverte « de la légèreté, de la souplesse et de la politesse » de la *Carmen* de Bizet. Avant lui, en mélomane averti, Bazille avait déjà troqué le Sud contre le Nord dans ses choix musicaux : s'il reconnaissait un certain génie à Wagner, il avait déclaré, en assistant en 1863 à l'une des 18 représentations des *Pêcheurs de perles* de Bizet – première tentative de couleurs chaudes du jeune musicien –, compter avec lui « un compositeur de plus, chose si rare ». Tempérament solaire – quoique porté aux migraines et à la mélancolie – Bazille est, à l'instar de Bizet en musique, celui-là même qui va « méditerranéiser la peinture ». Ses amis, le Normand Monet et l'Anglais Sisley, avec qui il peignait côte à côte à Paris il y a deux ans à peine, se mettent à rêver à une nouvelle peinture en divisant leur touche,

afin de mieux saisir le changement incessant de la lumière, du vent, des nuages et des pluies du Nord-Ouest. Lorsqu'il rejoint le Midi, Bazille le Languedocien use au contraire d'une exécution dense, à la fois large et légère, pour « peindre des figures au soleil », chaudes, immobiles, majestueuses, éternelles. Habitué aux brûlants étés de Méric, la propriété de ses parents au village de Castelnaud, près de Montpellier, Bazille ne transcrit pas le temps qui passe dans sa peinture estivale mais « la chaleur qui fait tout évaporer et qui règne tranquille et seule ».

L'imprévisible arrive : tandis que les envois de Monet sont tous refusés par le jury du Salon, le très académique Cabanel soutient sa *Vue de village*. Signe d'un frisson nouveau, Daubigny, également membre du jury, fait semblant de venir voir « comme par hasard » le jeune peintre dans son atelier de la rue de la Condamine (qu'il partage

Frédéric Bazille. *Vue de village*. 1868, huile sur toile, 137,5 x 85,5 cm. Musée Fabre, Montpellier.



F. Bazille 1868

alors avec Renoir), afin de contempler en cachette sa *Vue de village* et son *Pêcheur à l'épervier*. Chef de file de l'école de Barbizon, Charles-François Daubigny est alors l'un des peintres français les plus connus en Europe, sa vogue atteignant la Grande-Bretagne comme la Hollande, et même les États-Unis. Au contact de Monet, la technique de ce maître du plein air évolue vers une liberté de touche nouvelle – comme le prouvent magnifiquement les très belles juxtapositions de toiles de Daubigny, Monet et Van Gogh mises en perspective par le musée Van Gogh d'Amsterdam. Tandis que la critique prononce pour la première fois le mot « impression » à propos de ses toiles schématiques des années 1850, les œuvres qu'il présente au Salon apparaissent de moins en moins finies. Mais si la dette des ciels menaçants de Monet ou des vergers en fleurs de Pissaro envers Daubigny paraît avérée, l'invasion solaire de Bazille lui demeure parfaitement étrangère. Le vigoureux *Pêcheur à l'épervier* nu du Montpelliérain – parfois jugé inconsciemment homoérotique – essuie d'ailleurs un échec au Salon de 1869. Seule sa lumineuse *Scène d'été* sera finalement acceptée, en

même temps d'ailleurs que la sensuelle *Odalisque* de Renoir. Aboutissement de ses recherches au grand soleil d'amour chargé, ses baigneurs dénudés dans la fraîcheur de l'ombre, comme ses lutteurs aux maillots rouge et bleu en pleine lumière, font la joie du caricaturiste Cham au Salon de 1870 : il les fait tous « se jeter à l'eau dans l'espoir de se débarrasser de la couleur que le peintre leur a mis dessus ». Pour rendre les éblouissants effets de soleil sur cette baignade entre amis sur les bords du Lez, ce « bleu de prusse qui coule » – version laïque, et même « *near-surreal* » selon l'Américaine Karen Wilkin, du baptême du Christ dans le Jourdain –, Bazille n'a en effet pas hésité à user de violents contrastes de tons et à colorer de reflets jaunes, verts, bleus et rouges la chair rosée des baigneurs. Le jeune Aixois Paul Cézanne se souviendra de cette leçon de soleil invaincu dans ses propres *Baigneurs au repos* de 1875 – voire dans son ultime série des *Grandes Baigneuses*. Quant à Matisse, en homme du Nord aveuglé par la lumière du Sud, il en donnera une transcription – cette fois-ci féminine et fauve – dans sa *Joie de vivre* exécutée à Collioure en 1905.

Charles-François Daubigny. *Rochers à Villerville*.  
1864-1872, huile sur toile, 100 x 200 cm.  
The Mesdag Collection, La Haye.





Frédéric Bazille. *Les Remparts d'Aigues-Mortes, du côté du couchant*. 1867, huile sur toile, 60 x 100 cm. National Gallery of Art, Washington.

Mais s'il est un artiste dont Bazille paraît annoncer l'aventure solaire, c'est sans nul doute Vincent Van Gogh. Au-delà de la fulgurance de ces deux œuvres brefs, la mort brutale « choisie » par les deux hommes ne manque pas de les rapprocher. Bien qu'exempté de service militaire, Bazille, dans un élan quasi suicidaire, s'engage le 16 août 1870, un mois après la déclaration de guerre de la France à la Prusse, dans le 3<sup>e</sup> régiment de zouaves. Renoir le traite de « fou » et son grand ami Maître « d'archi-brute », tandis que Cézanne déserte à l'Estaque et que Monet et Gérôme s'enfuient – pour une fois de concert – à Londres. « Pour moi, je suis bien sûr de n'être pas tué », aurait déclaré l'impulsif sudiste à son capitaine, la veille du combat qui devait l'emporter. Le 28 novembre, lors de la désastreuse attaque de Beaune-la-Rolande, sa haute silhouette, fauchée au bras et au ventre alors même qu'il tente de protéger des civils, s'effondre. Prévenu, Gaston Bazille devra enquêter dans la plus grande confusion avant de parvenir à identifier le corps de son fils dans une fosse commune. Mort avant d'avoir atteint 29 ans, auteur, pendant huit petites années,

de guère plus de 60 tableaux (dont aucun n'a été vendu de son vivant), Bazille rejoint la légende de Van Gogh. Ayant lui-aussi accompli en huit ans un œuvre certes moins rare – près de 900 toiles (dont une seule de vendue) –, Vincent agonise, vingt ans après Frédéric, le 27 juillet 1890, à l'âge de 37 ans, d'une blessure par balle, infligée – ou reçue ? – au ventre dans le village d'Auvers. Lorsque ce calviniste hollandais arrive en Provence et découvre la violente lumière du Midi qui clarifie tout, il se croit immédiatement projeté « dans un rêve japonais ». Il écrit à son frère Théo : « Ceux qui ne croient pas ici au soleil sont de vrais infidèles. Sous le ciel bleu, les taches orangées, jaunes, rouges des fleurs prennent un éclat étonnant et dans l'air limpide, il y a je ne sais quoi de plus heureux et plus amoureux que le Nord. » Se dépouillant immédiatement de ses tons néo-impresionnistes délicats et légers – appris à Paris auprès de Signac, Bernard ou Lautrec –, Vincent devient subitement fou de couleurs brutales et étales : sa peinture flamboie en « une symphonie de bleu et jaune ». Alors qu'il exécute le portrait du lieutenant de zouaves Milliet, en permission à Arles,





Vincent Van Gogh. *Le Jardin de Daubigny*. 1890, huile sur toile, 56 × 101,5 cm. Collection Rudolf Staechlin, Bâle.

celui-ci remarque que le peintre, « impulsif comme quelqu'un qui a vécu longtemps au soleil du désert », en arrive à « remplacer le dessin par la couleur ».

Or Van Gogh ne remplace rien. Il peint directement comme il dessine directement. C'est même en Provence qu'il renoue avec ses premières amours en se livrant à d'extraordinaires séries de dessins, exécutés au calame (un gros roseau coupé et taillé en plume d'oie) à l'encre noire ou pourpre. Usant de toute une palette de hachures, de lignes, de courbes, de pointillés, d'estompes légères ou de contours puissamment marqués, il réussit dans ces estampes acharnées à donner le sentiment de la couleur. « Dessiner, dit-il, c'est travailler jusqu'à travers un mur d'acier invisible qui semble se dresser entre ce que l'on sent et ce que l'on peut faire. » Dans le Midi, où « les sens s'exaltent, la

main devient plus agile, l'œil plus vif et le cerveau plus clair », Vincent sent enfin qu'il peut tout. On comprend alors l'émoi qui s'est emparé du petit monde de l'art lors de l'annonce de la publication de 65 dessins inédits, qui remplissaient un livre comptable (appelé « brouillard », c'est-à-dire un brouillon avant mise au propre de la comptabilité) retrouvé dans une remise à Arles. Devant ces paysages, branches de fleurs, esquisses, portraits (de Gauguin notamment) et même autoportrait, l'historienne de l'art canadienne Bogomila Welsh-Ovcharov, spécialiste de l'œuvre du Hollandais violent (déjà responsable de l'exposition *Van Gogh à Paris* en 1988 et bientôt, en mars 2017, du *Paysage mystique de Van Gogh à Kandinsky* au musée d'Orsay) n'a pu s'empêcher de s'écrier avec Ronald Pickvance, autre expert reconnu, que c'était « la découverte la plus révolutionnaire de

Claude Monet. *Printemps (Pommiers en fleur)*.  
1873, huile sur toile, 62 x 100 cm.  
The Metropolitan Museum of Art, New York.

Vincent Van Gogh. *Le Verger blanc*.  
1888, huile sur toile, 60 cm x 81 cm.  
Van Gogh Museum, Amsterdam.



## UN BROUILLARD EMBROUILLÉ

Propriété d'une vieille dame demeurée anonyme, descendante d'une proche des époux Ginoux – les patrons du Café de la Gare interlope fréquenté par le peintre –, le mystérieux Brouillard sauvé des eaux s'accompagne d'un petit carnet, sorte de main courante de l'activité du café. Or le carnet spécifie, à la date du 20 mai 1890, que « M. le Docteur Rey [celui qui avait soigné Van Gogh à l'hôpital d'Arles pour son oreille coupée] a déposé pour M. et Mme Ginoux de la part du peintre Van goghe (*sic*) des boîtes d'olives vides, 1 paquet de torchons à carreaux ainsi qu'un grand carnet de dessins et s'excuse (*sic*) pour le retard. » Louis van Tilborgh et Teio Meedendorp, conservateurs en chef du musée Van Gogh d'Amsterdam, ont relevé

depuis la parution du brouillard et du carnet aux éditions du Seuil de regrettables caviardages et antdatages : « Nous avons été très surpris de constater que deux des quatre pages (qui nous avaient été soumises) sont manquantes dans le fac-similé publié (du carnet). Elles contiennent en outre une note en date du 19 juin 1890 qui comprend une mention relative à Van Gogh : le mobilier de son atelier à la Maison Jaune aurait été, ce jour-là, entreposé au Café de la Gare. Notre surprise a été grande quand, dans ce qui est paru au Seuil, nous avons trouvé cette même mention, formulée exactement dans les mêmes termes, mais dans une note datée du 10 juin 1890. Nous aimerions beaucoup savoir comment cela est possible. »

Vincent Van Gogh ?  
*Champ de tournesols.*  
Août-septembre 1889, extrait du *Brouillard d'Arles*.

**Vincent Van Gogh.**  
***Le Brouillard d'Arles – Carnet retrouvé***  
**Bogomila Welsh-Ovcharov**  
Le Seuil – 69 €

toute l'histoire de l'œuvre de Van Gogh ». Non dénuées d'un certain souffle propre à Vincent, ces encres, curieusement décolorées en brun (alors que les dessins sont censés n'avoir jamais été exposés à la lumière), paraissent néanmoins quelque peu surjouées. Maniant une gamme excessive de techniques et d'effets – et ce de manière plus ou moins convaincante –, ces esquisses de tableaux qui n'existent pas manquent quelque peu du raffinement caractéristique de l'artiste (comme d'ailleurs de son sens du clair-obscur). La réponse du musée Van Gogh d'Amsterdam, qui conserve environ 500 des dessins de l'artiste et quatre de ses cahiers, ne s'est pas fait attendre : « Ce carnet de croquis d'Arles est une imitation, communique-t-il, tant du point de vue du style, de la technique, des matériaux et de l'iconographie (il contient également des erreurs topographiques frappantes – telle la maison du manœuvrier du pont de Langlois, située du mauvais côté du canal – alors qu'il n'en existe pas dans l'œuvre de Van Gogh). » Pour être honnête, il arrive à la respec-

table institution de se tromper. En 1991, le musée avait conclu à un faux, lorsque la famille de l'industriel norvégien Christian Nicolai Mustad lui avait présenté le *Coucher de soleil à Montmajour* qui lui appartenait. Après avoir retrouvé la mention de cette toile dans une lettre à Théo datée du 5 juillet 1888, Axel Rüger, le directeur du musée d'Amsterdam, avait ensuite fait amende honorable et reconnu son erreur en restituant le tableau à Van Gogh. S'il est tout de même à craindre que les dessins, trop beaux – ou pas assez ? – pour être honnêtes, du *Brouillard d'Arles* ne soient que d'habiles démarquages, ils prouvent en tout cas que l'absolue originalité de Van Gogh reste intacte. Même si Vincent pleure la mort de Daubigny en 1878, en reconnaissant que l'artiste l'a changé « plus profondément qu'on ne croit », ses champs de blés ou de coquelicots s'éloignent radicalement de l'air du froid qui engourdit les vues des falaises et des prés réalisées par le paysagiste d'Auvers sur la côte normande. Après Bazille, c'est bien Van Gogh qui invente le Sud dans l'histoire de l'art occidental. ■



Vincent Van Gogh. *Champ de blé sous un ciel orange*. 1890, huile sur toile, 50,4 x 101,3 cm. Van Gogh Museum, Amsterdam.