

ÇA BOUGE DANS LES COLLECTIONS

DU 24 JUIN

AUTOUR DE
BAZILLE

AU 16 OCTOBRE

AUTOUR DE FRÉDÉRIC BAZILLE

Parcours dans les collections du musée Fabre

Le musée Fabre consacre une rétrospective au peintre Frédéric Bazille, en collaboration avec le Musée d'Orsay et la National Gallery of Arts de Washington. À cette occasion, sept salles du parcours des collections permanentes sont réaménagées en hommage à cet artiste, originaire de Montpellier.

La peinture de Bazille appartient à une géographie aussi bien qu'à une généalogie. Son œuvre se développe entre Paris et les environs de Montpellier ; elle constitue un jalon majeur aussi bien dans l'histoire du pré-impressionnisme que de la peinture languedocienne. La collection du musée Fabre, inauguré en 1828, soit treize ans avant la naissance de Bazille, permet de contextualiser son travail à travers une évocation de la vie artistique à Montpellier sous la Restauration et le Second Empire. Elle offre notamment un aperçu de la peinture de paysage en Languedoc. Souvent exécutées dans une veine pittoresque, ces vues contrastent avec la modernité des scènes peintes par Bazille.

Bazille laisse un héritage artistique conséquent, dont la radicalité inspire de nombreux artistes jusqu'à nos jours. Cadet de son cousin

Eugène Castelnau, formé à l'École des Beaux-Arts de Montpellier en 1838, Bazille est l'aîné d'un parent éloigné ayant pris le chemin de la peinture : Max Leenhardt. Actif tout au long de la Troisième République, il travaille toujours entre Montpellier et Paris dans les années 1920 alors que Georges Dezeuze et Camille Descossy entrent à l'École des Beaux-Arts de Montpellier. En 1937, ils font partie des cofondateurs du « Groupe Frédéric Bazille ». Plus tard, Descossy prend la direction de l'école, où il forme toute une génération de jeunes peintres. Parmi eux, Philippe Pradalié est profondément marqué par une reproduction de la *Vue de village* dans la maison familiale. Dans les années 1960, il choisit la figuration, à contre-courant du parti pris radical du groupe Supports/Surfaces dont il est le contemporain. L'inventeur du nom du groupe, Vincent Bioulès, un autre élève de Descossy, s'en éloigne peu à peu pour renouer avec la tradition *bazillienne* de la peinture sur le motif. Devenu professeur à Aix-en-Provence puis à Paris, il l'enseigne à ses élèves dont Thomas Verny et Abel Pradalié.

Ainsi, ce parcours des collections vous propose de voyager à travers les lieux et les générations, là où la grande Histoire se confond avec le souvenir de certains.



MONTPELLIER

SOUS LE SECOND EMPIRE

Quelle est la situation artistique à Montpellier tout au long de l'adolescence et de la brève carrière artistique de Bazille ? La question est complexe et la réponse contrastée.

En 1859, alors que Bazille, bachelier ès science, s'inscrit à la faculté de médecine de Montpellier et entre en même temps dans l'atelier du sculpteur Joseph Baussan, son cousin Eugène Castelnau peint *Les Garrigues du Pic Saint-Loup*. Cette composition magistrale est le fruit de son apprentissage dans l'atelier de Gleyre à Paris et de son voyage en Italie. À ce moment, le souvenir du second séjour de Courbet dans la ville, deux ans plus tôt, est encore vif. Ce dernier « se laissait volontiers entourer d'une nombreuse compagnie de flâneurs : il continuait à peindre, à fumer sa pipe, et, de temps en temps, à boire de la bière », raconte le montpelliérain Jules Troubat. Les paysages de marines et des étangs environnants peints par Courbet ont une influence indéniable sur les peintres de la région comme en témoignent les compositions de Bimar, Laurens ou encore Monseret, ici présentées. Au cours de ses deux séjours, en 1854 et 1857, l'auteur de *La Rencontre* peint principalement pour ses mécènes François Sabatier et Alfred Bruyas. Ce dernier donne sa collection au musée Fabre en 1868 et 1876. Celle-ci compte alors parmi les plus belles collections

d'art contemporain visibles en dehors de Paris (Courbet, Delacroix, Couture, Barye...).

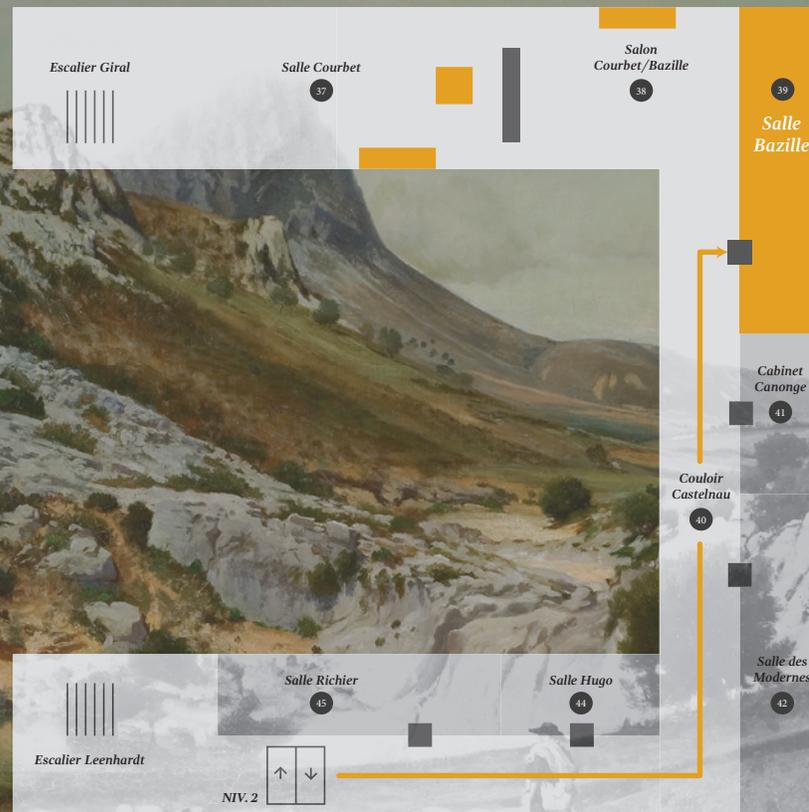
La vie artistique à Montpellier est alors avant tout marquée par l'enseignement de Charles Matet à l'École des Beaux-Arts. Entre 1827 et 1870, il y forme des générations de peintres, principalement des portraitistes (Marsal, Monseret ...). Parmi ses élèves, Alexandre Cabanel et Ernest Michel, tous deux lauréats du Prix de Rome, respectivement en 1845 et 1860, sont la fierté de la ville. Si Cabanel ne s'installe pas à Montpellier et poursuit une carrière officielle à Paris, Michel lui, prend la succession de Matet en 1870 à l'École des Beaux-Arts de Montpellier. Ils seront tour à tour conservateur du musée Fabre, que Jules Renouvier, historien et archéologue, considérait en 1855 « fort au-dessus des musées de province ».



Ci-dessus : Auguste-Barthélémy Glaize, *Portrait de la famille Fabre* : Frédéric Fabre et ses parents devant la cathédrale de Maguolone, 1864, Huile sur toile, Montpellier, musée Fabre, dépôt de l'Archidiocèse de Montpellier
 Ci-contre : Alexandre Eugène Castelnau, *Les garrigues du Pic Saint-Loup*, 1859, Huile sur toile, Montpellier, musée Fabre



NIVEAU 2



Exposition



Ascenseurs



Escaliers



Entrées salles

MAX LEENHARDT (1853-1941)

Lorsque la famille de Frédéric Bazille apprend la mort du peintre à la fin de l'année 1870, Max Leenhardt n'a que dix-sept ans. Le jeune homme est un parent éloigné ; il appartient également à la haute société protestante montpelliéraine, un milieu relativement endogame. L'admiration de Leenhardt pour son aîné l'encourage à faire le choix de la peinture, contre le projet paternel qui le destinait à la finance.

Son œuvre est un jalon important pour la peinture montpelliéraine. Max Leenhardt fait partie des artistes actifs à Montpellier au début du XX^e siècle dont nous conservons les œuvres et la mémoire. Tout au long de sa carrière, le peintre répond à de nombreuses commandes publiques de la ville (à l'Opéra Comédie ou pour les universités), encore visibles de nos jours. Son art est le fruit des différentes influences qui l'inspirent. Outre sa fascination pour Bazille, son œuvre est marqué par l'enseignement académique d'Ernest Michel qu'il suit à Montpellier et complète aux Beaux-Arts de Paris à partir de 1877 dans l'atelier d'Alexandre Cabanel. Les œuvres présentées dans cette salle témoignent également de son intérêt pour la peinture impressionniste. Installé à Paris dans le quartier de Montparnasse, Leenhardt

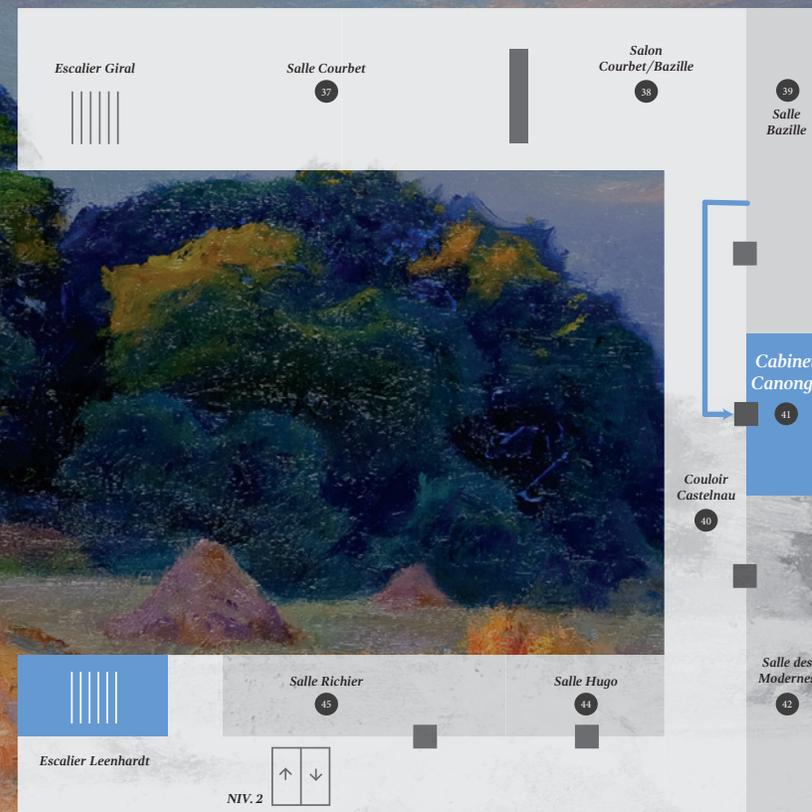
est probablement vu la série des meules que Monet expose en 1891 à la galerie Durand-Ruel : enfant, il avait été présenté au peintre par Bazille lui-même. Tout au long de sa carrière, il exécute de nombreux sujets historiques et religieux avant de s'orienter vers un style marqué par le symbolisme.

Bouleversé par la disparition prématurée de sa femme en 1893, Leenhardt se retire « au désert », dans la propriété familiale de Clapiers, aux portes de Montpellier. Il y peint de nombreux sujets d'inspiration régionale, notamment l'activité viticole qui fait la fortune du Languedoc.



Ci-dessus : Max Leenhardt, *Dans les vignes* (esquisse), vers 1900, Huile sur toile, Montpellier, musée Fabre
Ci-contre : Max Leenhardt, *Effet de soleil sur les gerbes*, vers 1890-1900, Huile sur toile, Montpellier, musée Fabre

NIVEAU 2



Exposition



Ascenseurs



Escaliers



Entrées salles

LA PEINTURE EN PROVENCE

Dans la seconde moitié du XIX^e siècle, on observe une évolution dans la représentation des sites provençaux sous le double sceau de la lumière et du naturalisme. La représentation d'une nature aride et sauvage, proche des paysages languedociens d'Eugène Castelnau, célèbre un Midi qui peu à peu s'affranchit du souvenir de l'Italie, la référence pour de nombreux peintres.

Tandis que la montagne Sainte-Victoire peinte par Leymarie est une image très composée avec une succession de plans depuis le sombre vers le clair, appartenant encore à la tradition du paysage néoclassique, la peinture de paysages provençaux évolue peu à peu sous l'influence d'Émile Loubon. Il dirige l'École des Beaux-Arts et le musée de Marseille à partir de 1845, « le maître voit se grouper autour de lui toute une légion de jeunes peintres auxquels il a inoculé le coup de soleil. Tous cherchent à faire vibrer la lumière sur leur toile » remarque le critique, Léon Lagrange en 1859. Marqué par sa rencontre avec les peintres de la nouvelle école du paysage à Paris (Rousseau, Dupré, Diaz), Loubon emmène ses élèves peindre sur le motif. On remarque la manière audacieuse avec laquelle il dessine les ombres de ses figures sur le sol poussiéreux, de la même manière que Courbet. Son naturalisme mâtiné de la lumière méridionale marque profondément ses élèves à

l'instar de Moutte et de Guigou. Les deux œuvres exposées ont pour thème des métiers typiquement provençaux : pêcheurs et lavandières, représentés sous un soleil écrasant. Dans le tableau de Guigou, on aperçoit au loin la silhouette bleutée de la montagne Sainte-Victoire. Cet univers célébré par l'école de Marseille rencontre les ambitions du mouvement Félibrige qui souhaite préserver et valoriser la langue et les traditions du Midi.

Installé à Paris dans les années 1860, Guigou fréquente le cercle de la Nouvelle Peinture au café Guerbois ; il y a probablement connu Frédéric Bazille. Leur art, empreint d'un classicisme solaire, présente des caractéristiques communes : l'utilisation de la couleur pure, dont les teintes éclatantes animent la toile, mais également la représentation synthétique des volumes par de grandes masses. À ce titre, on peut considérer Bazille et Guigou comme des jalons entre la période italienne de Corot et la série de la montagne Sainte-Victoire peinte par Cézanne.

Ci-contre : Émile Loubon, *Émigration pendant le choléra à Marseille*, 1850. Huile sur toile, Montpellier, musée Fabre



NIVEAU 2



Exposition

Ascenseurs

Escaliers

Entrées salles

BAZILLE, PARIS ET LES IMPRESSIONNISTES

Cette section évoque le milieu dans lequel Bazille évolue à Paris. La composition la plus éloquente à ce sujet est *l'Esquisse pour Un atelier aux Batignolles* peinte par Fantin-Latour (la composition achevée se trouve dans l'exposition). Le Montpelliérain est représenté au sein du groupe nommé « l'École des Batignolles » par le critique Edmond Duranty aux côtés de Manet, Schötdorer, Zola, Astruc, Renoir et Maître. À partir du début de l'année 1868, Bazille emménage dans un nouvel atelier, rue La Condamine (anciennement rue de la Paix), non loin du café Guerbois où se réunissent les avant-gardes artistiques et littéraires tels que Degas et Antonin Proust, à l'instar des peintres cités précédemment. C'est certainement à ce moment-là qu'il fait la rencontre de Berthe Morisot, femme peintre qui pose régulièrement pour Manet depuis leur rencontre en 1868. C'est elle qui déclara : « Le grand Bazille [sic] a fait une chose que je trouve fort bien [...]. Il cherche ce que nous avons si souvent cherché : mettre une figure en plein air et cette fois-ci, il me paraît avoir réussi » à propos de la *Vue de village* de Bazille montrée au Salon de 1869. Elle témoigne ainsi de l'importance des recherches de Bazille dans les futurs développements de la peinture qualifiée d'« impressionniste » à la suite de l'exposition collective qui se tient dans l'atelier de Nadar en 1874, à laquelle participent entre autres Morisot et Guillaumin.

Deux autres peintres sont également associés à cet accrochage permettant de compléter ce tableau parisien. Tout d'abord Émile Villa, peintre d'origine montpelliérain qui fréquente l'atelier Gleyre et partage avec Bazille son premier atelier, et Alfred Stevens, qui côtoie les avant-gardes artistiques en même temps qu'il aspire à une reconnaissance officielle. Ce dernier chercha des appuis pour être élu au jury du Salon, notamment auprès de Bazille.



Ci-dessus : Berthe Morisot, *Jeune femme assise devant la fenêtre, dit l'Été*, 1879, Huile sur toile, Montpellier, musée Fabre
Ci-contre : Jean-Baptiste Guillaumin, *Environ de Paris*, 1873, Huile sur toile, Montpellier, musée Fabre

NIVEAU 2



Exposition



Ascenseurs



Escaliers



Entrées salles

LE GROUPE FRÉDÉRIC BAZILLE

En 1937, douze peintres, dont Georges Dezeuze et Camille Descossy, s'associent sous le nom de « Groupe Frédéric Bazille ». « Ils ont voulu aussi mettre leur collaboration sous le signe de l'indépendance et de la jeunesse » signe Pierre Azéma, adjoint à la culture de la ville et membre actif de l'association Félibrige. Ce choix témoigne de la puissance d'évocation de l'héritage laissé par Bazille qui inspire encore les jeunes artistes, soixante-sept ans après sa mort.

Les sujets peints par le groupe – paysages, natures mortes et portraits – coïncident avec les grandes thématiques *bazilliennes*. Mais c'est aussi un sentiment que ces peintres cherchent dans l'œuvre de leur aîné : celui de la mesure et du mystère. Il suffit, pour s'en convaincre, de marquer l'arrêt devant le *Portrait de l'artiste* peint par Dezeuze en 1937, il réactualise le mot que Focillon avait eu dix ans plus tôt à propos de *La Réunion de famille* : « Il y a là une poésie de Daguerrotypage, une fixité tendre ». Le regard énigmatique du jeune homme au chapeau nous invite à un dialogue dont nous n'entendons pas les paroles mais que l'œil écoute. La simplicité des compositions et la sévérité des couleurs s'apparentent à la peinture des frères Le Nain ou Georges de La Tour, réunis en 1934 au musée de l'Orangerie sous l'appellation

« peintres de la réalité ». C'est aussi cette tradition qui est réactivée par André Derain depuis les années 1920. Chez Descossy, la verve du pinceau, le brio et la profondeur des noirs témoignent de son attrait pour l'Espagne et nous rappellent qu'il est né en pays catalan. La sensualité de la *Nature morte aux harengs* rivalise avec les *bodegón* et *l'Hommage à Zurbarán* est non moins explicite.

Comme l'indique le nom retenu par le groupe, c'est de leur pays que ces peintres tirent leur première source d'inspiration. Descossy en magnifie les qualités, avec un chauvinisme non retenu, dans un texte consacré à Bazille : « Au contact de la nature vivante, de la garrigue grouillante, la sève nourricière ne peut que monter du sol, aider à la création indiscutable » et de conclure : « En vérité nous le déclarons : *L'impressionnisme, première école de peinture spécifiquement française est née au Clapas* [Surnom de Montpellier]. » En 1956, certains des acteurs du « Groupe Frédéric Bazille » se réunissent à nouveau sous le nom de « Groupe Montpellier-Sète ».

Ci-contre : Georges Dezeuze, *Portrait de l'artiste*, 1937, Huile sur toile, Montpellier, musée Fabre

NIVEAU 2



Exposition



Ascenseurs



Escaliers



Entrées salles

L'HÉRITAGE DE BAZILLE DANS LA PEINTURE CONTEMPORAINE

« Une peinture n'est jamais qu'un jalon, le fragment d'un mouvement ininterrompu ». D'aucuns se méprendraient en interprétant cette déclaration de Vincent Bioulès comme de la modestie ; elle est la profession de foi d'un artiste qui constate que lorsqu'il peint, les nombreuses allées et venues entre l'œil et la main se télescopent dans la mémoire. En effet, la peinture de Bioulès est celle d'un regard avant d'être celle d'une réalité, mais elle est aussi celle d'un souvenir : celle des peintres qui l'ont précédé. Cette salle est une évocation de l'héritage artistique laissé par Frédéric Bazille.

Peut-on considérer les scènes de vendanges peintes par Max Leenhardt, jeune cousin de Bazille profondément marqué par son décès prématuré, comme des peintures d'exorcisme ? Il mène à bien le projet inachevé de son aîné : peindre une grande et une petite vendange. Mais l'héritage de Bazille ne se limite pas à un corpus de sujets, il s'agit avant tout d'une attitude face à la nature qui inaugure la grande peinture de plein-air. Les formats monumentaux présentés dans la salle témoignent de l'intérêt persistant chez certains peintres pour l'examen patient des rapports entre ton local et valeurs lumineuses. Le travail de Philippe Pradalié

est fidèle aux préconisations du peintre pré-impressionniste : « Bien comparer la valeur de l'eau claire avec l'ombre au soleil ». Les peintres ici réunis sont des amoureux du « motif » : le fragment de paysage patiemment choisi et analysé en « couleur lumière ». Toutes empreintes de sérénité et de mystère, ces peintures sont le théâtre où s'épand un regard en tension, communiant ainsi avec Bazille. Enfin, les peintres rassemblés semblent également fascinés par le hiératisme des figures *bazilliennes*, par leur « poésie de Daguerrototype, [leur] fixité tendre » (Focillon). *La Noce* peinte par Pradalié renouvelle le sujet du portrait de groupe moderne, il peint ici la réunion de deux familles. Faisant écho aux ateliers peints par Bazille, Thomas Verny et Abel Pradalié peignent *Bazille à Paris, hommage à Philippe Pradalié*. Ils se représentent aux côtés de Bioulès, leur professeur, et Bazille, leur inspirateur, dans leur atelier aux Beaux-Arts de Paris : une autre réunion de famille, cette fois artistique.

Ci-contre : Vincent Bioulès, *Paysage d'Aigues-Mortes*, 2004, Huile sur toile, Montpellier, musée Fabre



Exposition



Ascenseurs



Escaliers



Entrées salles

PAYSAGES D'EAU DOUCE

« La position pittoresque de Castelnaud offre plusieurs vues au dessinateur. L'église, de tous les côtés, ses environs, les bords du Lez, l'ancien moulin à poudre, les chaussées, etc., promettent au peintre une ample collection agréable à recueillir [...] ; Si l'on suit la rive droite du Lez, en le remontant depuis le pont de Castelnaud, la promenade est agréable. La vue du village est fort pittoresque. Nous trouvons en continuant, à un endroit où le Lez est encaissé, une chaussée dite des Guilhem, qui est dans un beau site. Là le baigneur, le botaniste, le peintre, trouvent également à s'y occuper agréablement ».

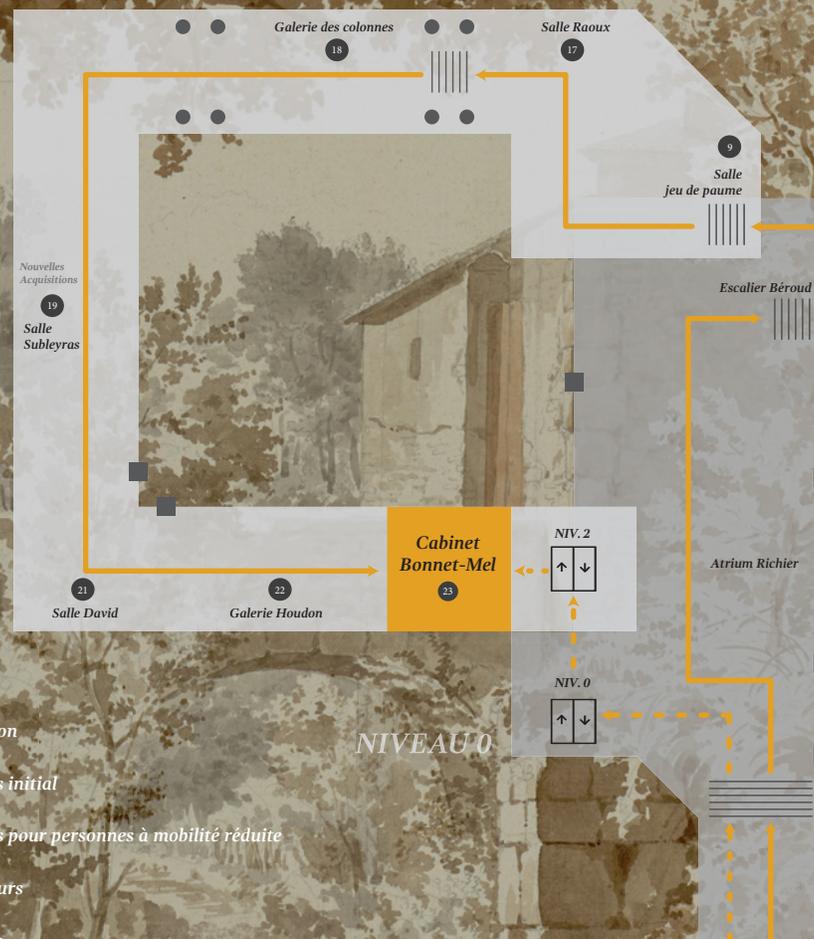
Cette description provient du *Guide du voyageur dans le département de l'Hérault*, paru en 1827 et rédigé par Jean-Marie Amelin (1785-1858), peintre et aquarelliste venu s'établir dans le Languedoc. Un siècle plus tard, un autre peintre, Camille Descossy, figurant parmi les fondateurs du « Groupe Frédéric Bazille », mentionne également la présence de Jean-Baptiste Corot sur les bords du Lez, lors de son séjour dans le Midi en 1836, ajoutant sur le ton de la plaisanterie que manifestement, compte tenu de l'absence de dessins sur le sujet, le célèbre paysagiste préféra y... pêcher à la ligne !



Une série de six dessins présentés ici confirme l'intérêt précoce que portent les artistes pour les bords de ce fleuve qui coule en bordure de Montpellier. Ces dessins, faisant partie de la collection de François-Xavier Fabre léguée en 1837, témoignent de la volonté contemporaine de représenter, tout en conservant une composition classique soucieuse d'harmonie, des paysages observés dans la nature. Le peintre Eugène Castelnaud (Montpellier, 1827-1894), frère du député républicain Albert Castelnaud et cousin éloigné de Frédéric Bazille, privilégie, dans une facture plus moderne, au coup de crayon large et dense, un autre fleuve côtier, le Vidourle, sur les bords duquel le peintre Gustave Courbet représentera *Le Pont d'Ambrussum* (1857).

Ci-dessus : Alexandre Eugène Castelnaud, *Paysage du Vidourle*, 1856. Crayon noir sur papier bleu, Montpellier, musée Fabre
Ci-contre : Attribué à Jacques Moulinier, *Paysage : un petit pont sur un ruisseau près de Montpellier*, vers 1810-1820. Lavis de sépia et d'encre de Chine, Montpellier, musée Fabre

NIVEAU 2



Exposition



Parcours initial



Parcours pour personnes à mobilité réduite



Ascenseurs



Escaliers



Entrées salles



Colonnes

NIVEAU 0

HALL D'ACCUEIL

PAYSAGES DE MER

C'est encore Gustave Courbet qui, parmi les premiers, consacre les bords de mer en tant que véritables sujets picturaux dans ses fameux « paysages de mer », appellation personnelle qu'il préfère à « marines », jugée trop pittoresque à son goût. En représentant *le Bord de mer à Palavas* en 1854, il ouvre la voie pour les peintres méridionaux souvent encore tournés vers l'intérieur des terres. Les paysagistes contemporains de Frédéric Bazille tels Joseph Bonaventure Laurens ou Jean-Pierre Faliès, incluent, dans leur représentation de Montpellier et ses environs, celle du littoral encore très sauvage, animé cependant par quelques filets de pêcheurs, ainsi que les toutes premières baigneuses.

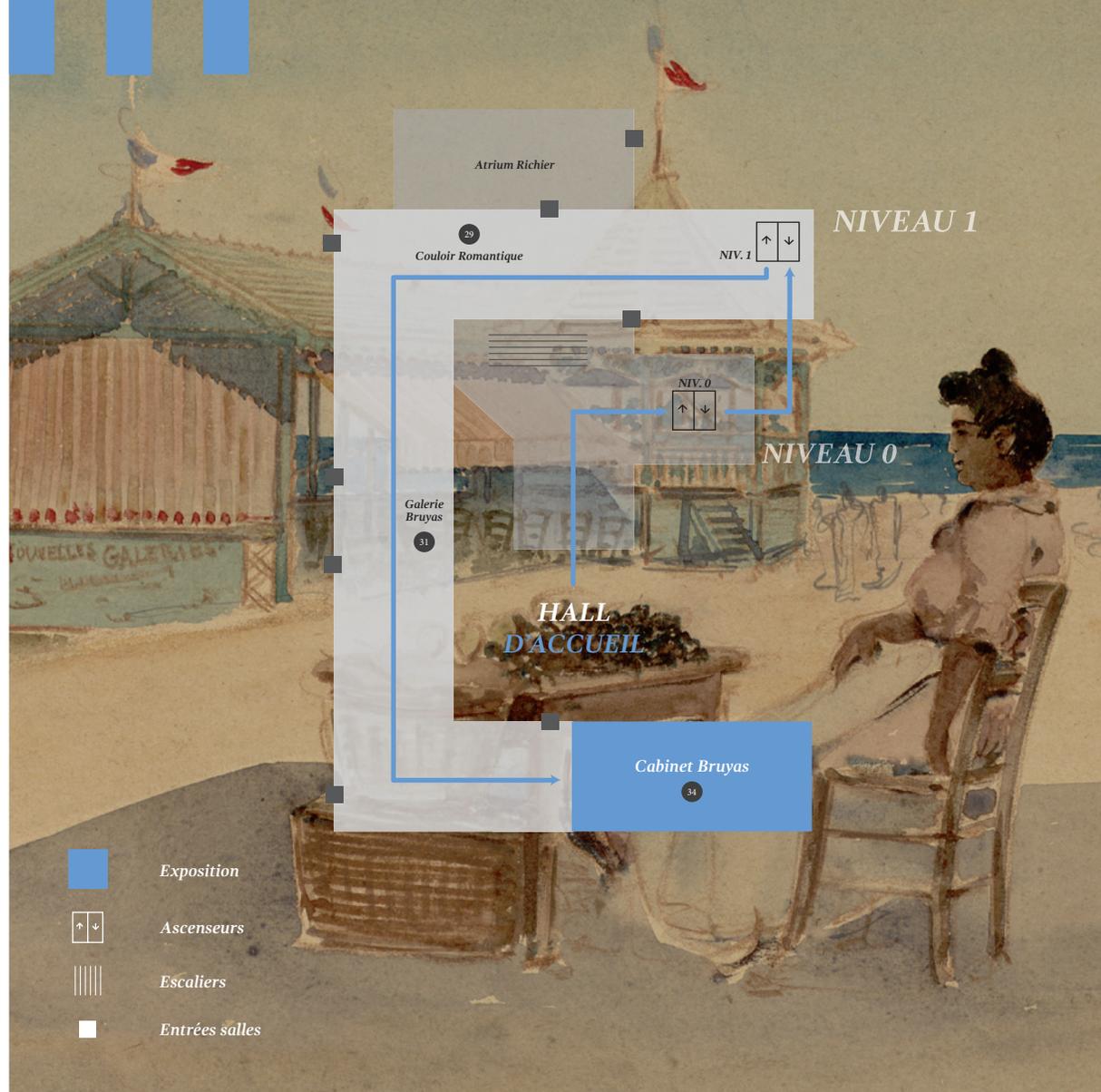
Plus tard, au tournant du siècle, les bains de mer deviennent des loisirs ordinaires que les artistes locaux prennent plaisir à croquer, pour s'exercer à la figure en plein-air, comme le montre le carnet de dessins du dessinateur-aquarelliste Etienne-Paul Harant. Les cabines de plage en toile bayadère montrent que Palavas, reliée par un petit train à Montpellier dès 1872, prend désormais l'apparence d'une petite station balnéaire.

Cet hommage général qu'offre tout entier le musée Fabre au peintre Frédéric Bazille est également l'occasion de présenter les carnets

de croquis de peintres de la génération d'après, comme celui de Max Leenhardt, également présent à travers ses tableaux en salle 41, ainsi que les dessins du sculpteur Auguste Baussan, (Avignon, 1829 - Montpellier, 1907), qui fût son ami. La thématique retenue ici est celle du monument qu'il a réalisé à la mémoire de Jules-Emile Planchon (Ganges, 1823 - Montpellier, 1888), botaniste qui s'est rendu célèbre aux côtés de Gaston Bazille, père de l'artiste et Président de la Société d'Agriculture de l'Hérault, dans la découverte et la lutte contre le phylloxéra.



Ci-dessus : Etienne-Paul Harant, *Une fillette appuyée sur une bêche et un garçonnet tenant un seau devant la mer*, 1903, Aquarelle, Montpellier, musée Fabre
Ci-contre : Etienne-Paul Harant, *Marchande de moules devant le Kursaal, sur la plage de Palavas*, 1903, Aquarelle, Montpellier, musée Fabre



Exposition



Ascenseurs



Escaliers



Entrées salles

PROCHAINEMENT
DANS LES COLLECTIONS DU MUSÉE FABRE

AUTOMNE 2016

Joseph-Marie Vien (1716-1809) premier peintre du roi, sénateur et comte d'Empire.

—
et
—

La poétique des ruines

Le musée Fabre proposera cet automne deux promenades au sein de ses collections, l'une monographique sur l'artiste Joseph-Marie Vien, né à Montpellier il y a trois cent ans, fondateur du néoclassicisme, maître de David et de Fabre.

La seconde, thématique autour de la poétique des ruines, motif constant dans l'art et la littérature de la Renaissance jusqu'à nos jours. Ces deux parcours sont autant d'invitations à renouveler le regard du visiteur sur les collections.



musée  fabre
montpellier3M