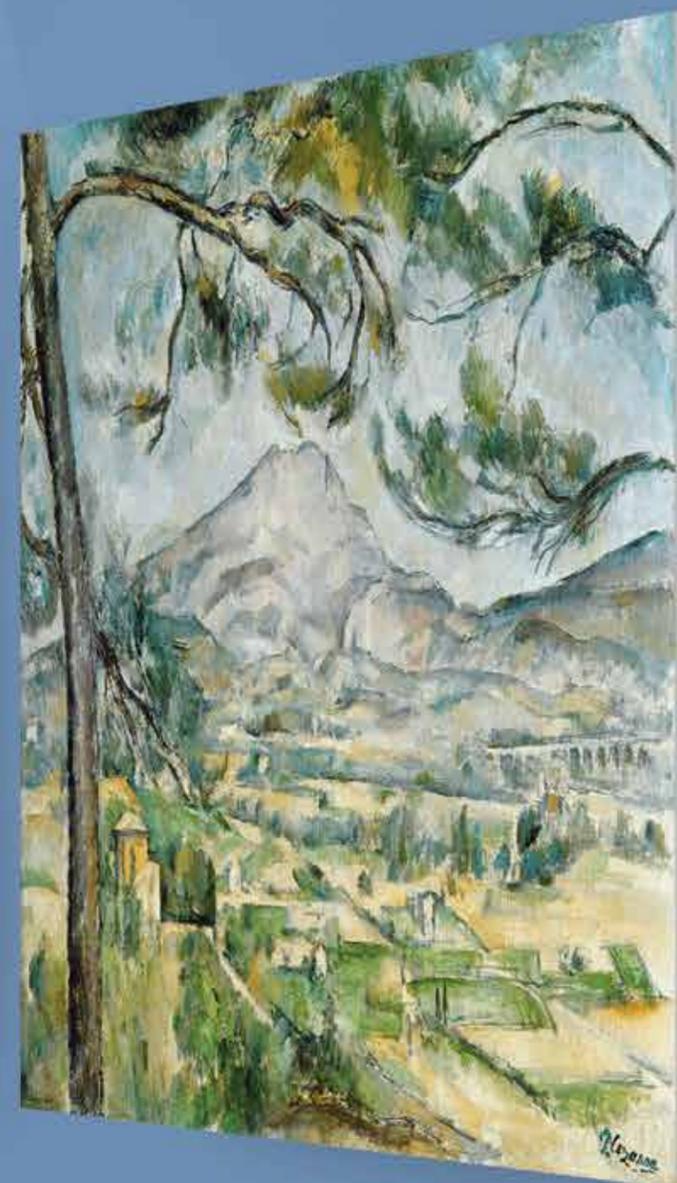


CÉZANNE

« Penser avec un pinceau »



06 *Salle 1*

« Des figures de grandeur naturelle »

Cézanne aborde tous les genres, des sujets imaginaires et littéraires aux scènes de genre et de plein air avec une palette moins sombre.

32 *Salle 2*

Des objets simples et rustiques

Cézanne a peint un grand nombre de natures mortes avec des objets rustiques et simples qui défient le temps.

54 *Salle 3*

Des proches comme modèles

Autoportraits et portraits de ses proches constituent 160 œuvres sur les 1 000 tableaux que Cézanne a peints.

84 *Salle 4*

La nature en taches colorées

Ce qui intéresse Cézanne dans le paysage, c'est l'agencement des formes et des couleurs qui construisent ses compositions.

108 Biographie

110 Œuvres de Cézanne reproduites dans l'ouvrage, par ordre chronologique



DES FIGURES

DE GRANDEUR NATURELLE

Contrairement à ses amis impressionnistes, Cézanne aborde tous les genres, y compris la peinture mythologique et historique. Les sujets imaginaires et littéraires retiennent d'abord son attention : son pinceau est alors sombre, épais et contrasté, teinté tour à tour de romantisme et de naturalisme. Avec sa découverte de l'impressionnisme au début des années 1870, il délaisse cette facture et ces sujets au profit de scènes de genre, tels ses fameux joueurs de cartes, ou de scènes de plein air où s'ébattent baigneurs et baigneuses. Autant d'occasions de revenir au « rêve que font tous les peintres », comme l'affirmait Zola : « mettre des figures de grandeur naturelle dans un paysage ».



« Peindre signifie penser
avec son pinceau. »

Paul Cézanne

DES FRESQUES POUR LE JAS DE BOUFFAN

En 1859, Louis-Auguste Cézanne acquiert une vaste maison du XVIII^e siècle, le Jas de Bouffan – la « bergerie des vents », en provençal –, qui deviendra la résidence du peintre jusqu'en 1899. Louis-Auguste ayant autorisé son fils à décorer le salon, Cézanne peint au fil des années, directement à l'huile sur le plâtre, plusieurs scènes aux sujets et aux formats plutôt hétéroclites. *Les Quatre Saisons* côtoient ainsi un portrait de son père, deux grands paysages dont un avec un *Baigneur au rocher*, une *Madeleine* ou *La Douleur*, et ce *Christ aux limbes*, fragment d'une composition plus vaste. Pour ce *Christ aux limbes*, Cézanne fait poser sa sœur Marie en Ève à côté d'Adam au premier plan. Inspiré d'une estampe d'après Sebastiano del Piombo (le tableau est au Prado), il témoigne du style dramatique de Cézanne au début de sa carrière : palette restreinte, touches larges et empâtées, contrastes exagérés d'ombre et de lumière. Un an après la mort de Cézanne, Louis Granel, successeur des Cézanne au Jas de Bouffan, proposera à l'État de lui offrir ces fresques en les transposant sur toile. L'État refusera, et les œuvres seront dispersées.

Le Christ aux limbes,
vers 1867, fresque transposée sur toile,
H. 170, L. 97 cm, Paris, musée d'Orsay

STYLES ET TECHNIQUES

LA MANIÈRE « COUILLARDE »

À la fin des années 1860 – il a une trentaine d'années –, Cézanne peint volontiers des sujets torturés où les femmes apparaissent livrées à une violence inexorable dans des lieux sombres et inquiétants. Elles sont monumentales et leur chevelure abondante est dénouée, comme dans ses premières *Baigneuses* des années 1875.

Cézanne s'inspire encore beaucoup des maîtres anciens – Véronèse, Le Tintoret, Rubens, Puget, Poussin, Chardin, Daumier, Manet et Pissarro, et bien sûr Delacroix et Courbet. À Delacroix, il doit cet imaginaire d'un romantisme exacerbé où se mêlent suggestions sexuelles ou agressives. À Courbet, il emprunte la manière épaisse et maçonnerie appliquée au couteau qu'il qualifiera lui-même de « couillarde », c'est-à-dire qui exprime du tempérament. Mais son admiration pour Courbet sera tempérée. « Il lui manque l'élévation », dira Cézanne, cette élévation qu'il cherchera et trouvera en peignant moins la réalité que la vision qu'il en aura.

Le Meurtre,
1868, huile sur toile, H. 64, L. 81 cm,
Liverpool, Walker Art Gallery



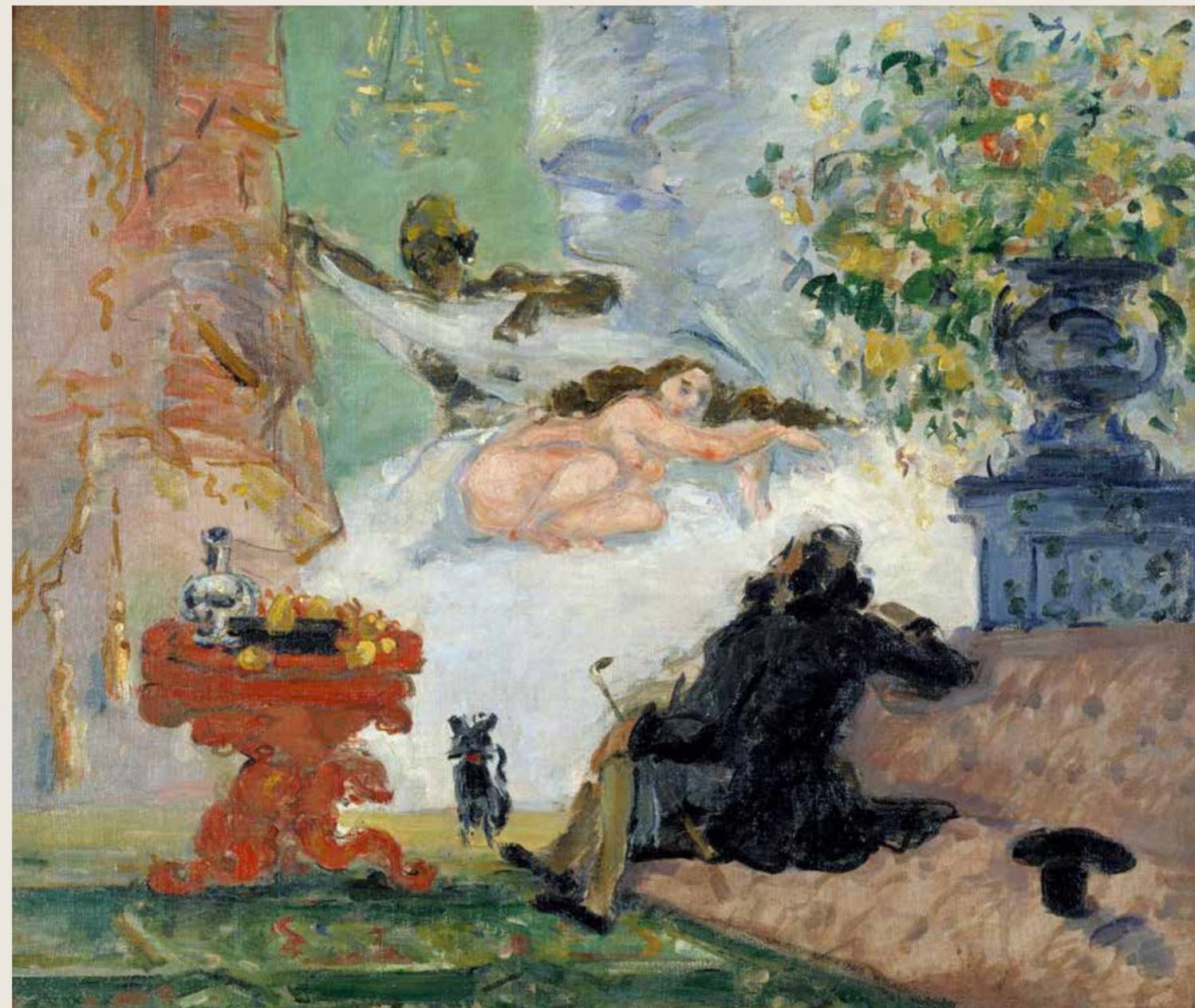
INSPIRATIONS ET INFLUENCES

UN HOMMAGE À MANET ?

Comme il l'avait déjà fait en 1870 avec *Pastorale (Idylle)* qui réinterprétait *Le Déjeuner sur l'herbe* de Manet, Cézanne revient à plusieurs reprises sur une autre toile de son aîné, cette *Olympia* qui avait été tellement moquée en 1865. Dans la version du musée d'Orsay, on retrouve plusieurs éléments de la composition de son aîné – la femme nue bien sûr, la servante noire, le chat, le bouquet de fleurs – auxquels Cézanne ajoute un spectateur vêtu de noir, lui.

Mais c'est bien une « moderne » Olympia lumineuse et colorée, odalisque posée sur un nuage de linges blancs, qui est brossée d'un pinceau audacieux et animé tenant plus du XVIII^e siècle français – celui

Pastorale ou Idylle,
1870, huile sur toile, H. 46, L. 55 cm,
Paris, musée d'Orsay



d'un Boucher ou d'un Fragonard – ou d'un Delacroix, que de la manière plus statique de Manet. Emmené par Pissarro, Cézanne est alors en pleine découverte de l'impressionnisme. De lui qui était de neuf ans son aîné, Cézanne dira : « Ce fut un père pour moi, quelque chose comme un dieu. »

Accroché aux cimaises de la première exposition impressionniste de 1874, le tableau est vivement brocardé par la critique : Cézanne sera l'un des participants largement ridiculisés. Blessé, il refusera d'exposer avec le groupe l'année suivante. Pourtant, le 26 novembre 1874, il écrira à sa mère : « Je commence à me trouver plus fort que tous ceux qui m'entourent, et vous savez que la bonne opinion que j'ai sur mon compte n'est venue qu'à bon escient. »

Une moderne Olympia,
vers 1873-1874, huile sur toile,
H. 46, L. 55 cm, Paris, musée d'Orsay





DES OBJETS

SIMPLES ET RUSTIQUES

À la différence de ses contemporains qui considéraient plutôt la nature morte comme un genre mineur, Cézanne en peint un très grand nombre. Mais contrairement aux maîtres anciens des XVII^e et XVIII^e siècles, il choisit des objets simples et rustiques. Chez lui, pas de matériaux précieux, prétexte à des études illusionnistes. Pas d'éléments qui rappelleraient le temps qui passe et qui en feraient des « vanités ». Pas de matières rapidement putrescibles ou qui se fanent non plus. Aux poissons, gibier et fleurs, il préfère des fruits – pommes, citrons, oranges... – et des objets qui défient le temps : des oignons, une cruche, une table de cuisine, une bouteille de vin... « Les objets se pénètrent entre eux... Ils ne cessent pas de vivre [...]. Ils se répandent insensiblement autour d'eux par d'intimes reflets, comme nous par nos regards et nos paroles... C'est Chardin, le premier, qui a entrevu ça, a nuancé l'atmosphère des choses. » (Cézanne)



« Un sucrier nous en apprend autant sur nous et sur notre art qu'un Chardin ou un Monticelli. Il est plus coloré. Ce sont nos tableaux qui deviennent des natures mortes. »

Paul Cézanne

PREMIÈRE NATURE MORTE, PREMIER MANIFESTE

Cette toile, l'une des premières natures mortes conservées, est caractéristique de cette époque dite « couillarde » de Cézanne où le couteau à palette chargé de peinture maçonne littéralement les objets cadrés serré : une tasse bleue et trois poires dont deux posées sur une assiette devant un sucrier. Accrochée sur le mur derrière le père de Cézanne dans *Le Père de l'artiste lisant « L'Événement »* (voir p. 56), cette toile semble affirmer la volonté de Cézanne d'être un artiste et de peindre dans cette manière nouvelle et inhabituelle.

Sucrier, poires et tasse bleue,
vers 1865-1870, huile sur toile,
H. 30, L. 41 cm,
Aix-en-Provence, musée Granet

LE REGARD DU CONFÉRENCIER

L'HÉRITAGE DE MANET

Cette huile de la fin des années 1860 doit beaucoup aux natures mortes d'Édouard Manet que Cézanne vit probablement lors de la rétrospective parisienne du peintre en 1867 : l'installation des objets de part et d'autre de la nappe, la palette et notamment le jeu des noirs et des blancs, le cerne délimitant les objets, la matière onctueuse et généreuse. Mais à la différence de Manet qui mettait en scène des objets élégants — verres en cristal, mets raffinés... —, Cézanne, à la manière d'un Chardin, puise dans un répertoire rustique : un pot en terre vernissé, des oignons, une pomme, un pichet en faïence... Trois fois rien.

Nature morte à la bouilloire,
vers 1867-1869, huile sur toile,
H. 64,5, L. 81 cm, Paris, musée d'Orsay



On remarque déjà l'ouverture trop large et inclinée du pot vert, ce qui a pour effet d'aplatir la profondeur du tableau et d'ajouter un autre point de vue — du dessus —, deux éléments que reprendront à leur compte Picasso et Braque quand, une quarantaine d'années plus tard, ils inventeront le cubisme. Picasso, qui avait acquis quatre œuvres majeures de Cézanne, le considérait comme son « seul et unique maître » : « Vous pensez bien que j'ai regardé ses tableaux [...] J'ai passé des années à les étudier. [...] Il était comme notre père à tous. » Et quand en 1958 il achètera le château de Vauvenargues, il dira : « J'habite chez Cézanne. »



Pommes vertes,
vers 1873, huile sur toile, H. 26, L. 32 cm,
Paris, musée d'Orsay



Nature morte au tiroir ouvert,
vers 1877-1879, huile sur toile,
H. 32,5, L. 41 cm, Paris, musée d'Orsay

« AVEC UNE POMME, JE VEUX ÉTONNER PARIS »

Les pommes sont aux natures mortes de Cézanne ce que ses Sainte-Victoire sont à ses paysages et ses *Joueurs de cartes* à ses scènes de genre. Elles apparaissent dans nombre de compositions, mais sont aussi l'unique objet de toiles de taille modeste, comme ces *Pommes vertes* du musée d'Orsay. Posées on ne sait où exactement – il n'y a plus vraiment de table –, elles sont vues sous toutes les coutures comme en apesanteur, le pinceau généreux et libre brossant ici un reflet de lumière, là une tache orangée, là encore le creux ombré d'où émerge une queue. Aux côtés de Pissarro, Cézanne apprend à peindre par touches de couleurs modulées plutôt qu'en modelant la lumière et l'ombre, remplaçant le relief des formes par l'étude des tons. Plus tard, Picasso confiera à Pierre Daix : « Tu vois, une casserole aussi, ça peut crier ! Tout peut crier. Une simple bouteille. Et les pommes de Cézanne ! »



DES PROCHES COMME MODÈLES

Sur les 1 000 tableaux qui constituent le catalogue de Cézanne, on compte près de 160 portraits, dont 46 autoportraits. Toutes les fois que Cézanne ne se prend pas pour modèle, il peint surtout ses proches : Hortense Fiquet, sa compagne qui devient sa femme en 1886, son fils Paul, une poignée d'amis, des gens du coin avec lesquels il se sent à son aise. Car il ne fait appel à des modèles professionnels que rarement : il est vrai qu'il ne connaît une certaine aisance financière qu'après avoir hérité de son père, et l'on connaît par ailleurs sa timidité, notamment envers les femmes. Beaucoup ont témoigné de sa lenteur d'exécution, et durant des heures ses modèles sont priés de rester immobiles en s'abstenant de poser ou de faire des gestes. « La lecture du modèle, et sa réalisation, est quelquefois très lente à venir pour l'artiste », écrit-il à Camoin le 9 décembre 1904.



Le Père de l'artiste lisant « L'Événement »,
1866, huile sur toile, H. 198,5, L. 119,3 cm,
Washington, National Gallery of Art

« Me voici dans ma famille avec les plus sales êtres
du monde, ceux qui composent ma famille,
emmerdants par-dessus tout. »

Paul Cézanne à Pissarro, 23 octobre 1866



**Antoine Dominique Sauveur Aubert,
oncle de l'artiste**,
1866, huile sur toile, H. 79,7, L. 64,1 cm,
New York, Metropolitan Museum of Art

LES MAÎTRES EN HÉRITAGE

Le portrait en pied de Louis-Auguste Cézanne, « républicain bourgeois, froid, méticuleux, avare », comme le décrit Zola, appartient à une série de portraits réalisés à partir de 1866 : « Cézanne travaille, écrit-il ; il s'affirme de plus en plus dans la voie originale où sa nature l'a poussé. » Pour se consacrer à la peinture, il a en effet renoncé à la carrière d'avocat que son père, brillant homme d'affaires et méfiant à l'égard des artistes, avait imaginée pour lui. Ce portrait de Cézanne père sera le seul tableau de Cézanne à être admis au Salon sous le titre *Portrait de M. L. A.* : ce sera en 1882.

Contrairement à la réputation du peintre, il semble, qu'en novembre de cette année-là, Cézanne brosse des portraits avec une incroyable rapidité d'exécution. L'ami Valabrègue raconte : « Je n'ai posé [...] qu'un jour. L'oncle sert plus souvent de modèle. Chaque après-midi, un portrait de lui apparaît. » De cette production intense subsiste une dizaine de portraits de l'oncle Dominique Aubert, qu'il figure en avocat, en moine, en huissier, en artisan... La touche emportée et visible est appliquée au couteau à palette, instrument de prédilection de Cézanne. Plus tard, il confiera à Renoir qu'il a mis vingt ans à comprendre que la peinture n'était pas la sculpture. Quant à la palette, avec ces blancs qui contrastent avec le noir, elle doit beaucoup à Manet qui devait beaucoup, lui, à la peinture du Siècle d'or espagnol. Quand Manet mourra en 1883, Cézanne parlera de « catastrophe ».



« JE PEINS COMME JE VOIS,
COMME JE SENS... »

Cézanne évoque ici la figure d'un peintre aixois dont il fait la connaissance à l'académie Suisse à Paris au début des années 1860, Achille Emperaire (1829-1898). Doté d'une petite rente que son père lui verse à contrecœur, Cézanne suit alors les cours de cet atelier sans professeur où, moyennant une somme modique, les élèves travaillent d'après le modèle vivant. C'est là qu'il rencontrera aussi Pissarro, Bazille, Renoir, Sisley, Guillaumin, Monet...

La présentation frontale et monumentale de cet artiste resté incompris et méconnu dans ce fauteuil campagnard au dossier haut, celui dans lequel était installé le père Cézanne (p. 56), contraste avec l'allure pensive, chétive et rabougrie du modèle en robe de chambre et caleçon de laine, les jambes trop courtes posées sur une chaufferette, la main abandonnée, le regard ailleurs, portrait d'où ne transpire pourtant aucun esprit de dérision. Ce tableau, découvert par Émile Bernard dans la boutique du père Tanguy, sera refusé par le jury du Salon de 1870 : il était caché et, selon lui, « Cézanne [...] avait résolu de le détruire ». À un caricaturiste qui brocardera la toile refusée, Cézanne répondra : « Oui, [...], je peins comme je vois, comme je sens, – et j'ai les sensations très fortes [...]. J'ai le courage de mes opinions, et rira bien qui rira le dernier. »

Achille Emperaire,
1867-1868, huile sur toile, H. 200, L. 120 cm,
Paris, musée d'Orsay



LA NATURE

EN TACHES COLORÉES

Cézanne quitte peu son cher pays d'Aix, hormis pour ses séjours à Paris ou pour les quelques voyages qu'il accorde à son épouse. À la différence de ses amis impressionnistes, il n'est pas sans cesse à la recherche de nouveaux sites, évite toute pointe anecdotique ou sentimentale en vidant ses paysages de toute présence humaine, et ne s'intéresse guère aux vues urbaines, écartant tout élément de vie moderne.

Ce qui l'intéresse dans le paysage, c'est l'agencement des formes et des couleurs qui construisent ses compositions, un même site, L'Estaque ou la Sainte-Victoire, pouvant fournir d'innombrables motifs. « Ici, au bord de la rivière, les motifs se multiplient, le même sujet vu sous un angle différent offre un sujet d'étude du plus puissant intérêt, et si varié que je crois que je pourrais m'occuper pendant des mois sans changer de place en m'inclinant tantôt plus à droite, tantôt plus à gauche. »
(Paul Cézanne à son fils, 8 septembre 1806)



L'Allée au Jas de Bouffan,
vers 1871, huile sur toile, H. 38,1, L. 46 cm,
Londres, Tate Gallery

« Peindre, c'est contraster. »

Paul Cézanne



**Le Bassin et l'allée des marronniers
au Jas de Bouffan,**
années 1880, aquarelle et crayon,
H. 31, L. 47 cm,
Francfort-sur-le-Main, Städel Museum

LE JAS DE BOUFFAN

En septembre 1859, le père de Cézanne acquiert le Jas de Bouffan, grosse bâtisse carrée située dans la campagne toute proche d'Aix et entourée d'une quinzaine d'hectares. Son parc abrite un bassin et une allée de vieux marronniers qui deviennent dès le milieu des années 1860 un leitmotiv des paysages de Cézanne. Dans la toile de la Tate Gallery, comme souvent, il coupe la cime des arbres, leur conférant une force qui semble s'échapper du cadre étroit de la toile. Dix ans plus tard, l'aquarelle, qui joue entre les coups de pinceau et les réserves de blanc du papier, reprend le même angle de vue, depuis la terrasse située à l'est de la maison.

INSPIRATIONS ET INFLUENCES

CÉZANNE IMPRESSIONNISTE ?

Après avoir peint quelques paysages âpres et contrastés, Cézanne change sa manière sous l'influence de « l'humble et colossal Pissarro » qui l'encourage avec tact et discrétion à travailler sur le motif. Ils peignent ensemble régulièrement dans la région de Pontoise et d'Auvers-sur-Oise où Cézanne s'établit durant l'été de 1873. À cette date, le « plein air » est devenu le mot d'ordre des futurs impressionnistes : il s'agit de saisir les jeux subtils et fugaces de la lumière pour restituer ce sentiment d'éphémère au moyen d'un pinceau rapide, au point de compromettre la restitution du poids et de la structure des choses.

La Maison du pendu, Auvers-sur-Oise,
1873, huile sur toile, H. 55, L. 66 cm,
Paris, musée d'Orsay



De ce travail, Cézanne tirera une leçon qu'il n'oubliera jamais : tout vient de l'observation de la nature, qui n'entrave en rien la création mais la nourrit. Il abandonne le couteau, adopte une palette plus claire, se passionne pour le paysage : « Tous les tableaux faits à l'intérieur, dans l'atelier, ne vaudront jamais les choses faites en plein air, écrit-il déjà à Zola le 19 octobre 1866. En représentant des scènes du dehors, les oppositions des figures sur les terrains sont étonnantes, et le paysage est magnifique. Je vois des choses superbes, et il faut que je me résolve à ne faire que des choses en plein air. » Mais si sa facture devient plus subtile, Cézanne travaille lentement, construit son tableau au moyen de touches carrées ou rectangulaires qu'il trace d'un pinceau épais n'ayant pas grand-chose à voir avec la manière fluide et vibrante des impressionnistes.

CAMILLE PISSARRO
Les Toits rouges, coin de village,
effet d'hiver,
1877, huile sur toile, H. 54,5, L. 65,6 cm,
Paris, musée d'Orsay