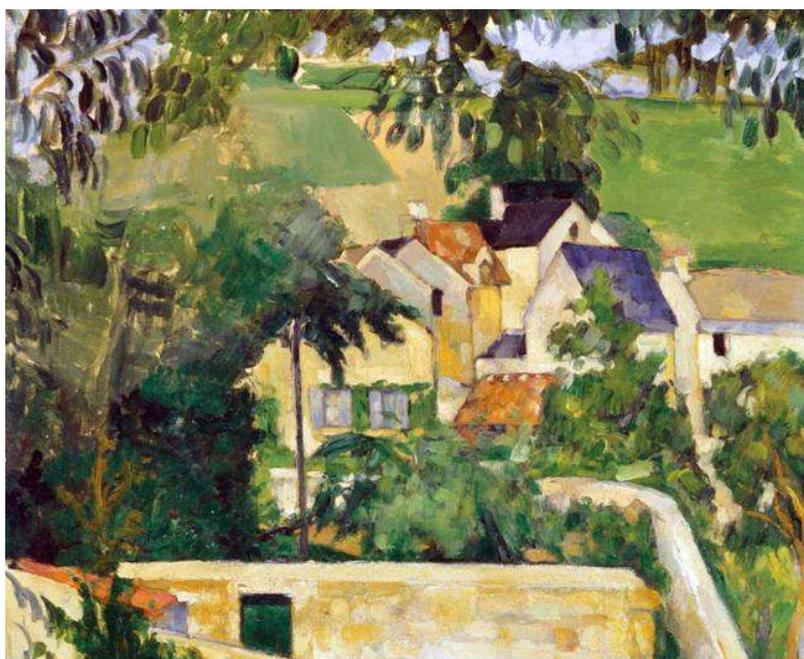


## CEZANNE ET PARIS

Exposition du 12 octobre 2011 au 26 février 2012



### DOSSIER PEDAGOGIQUE

#### SOMMAIRE

- |     |  |         |
|-----|--|---------|
| I)  | A propos de l'exposition                   | page 3  |
| II) | Pistes pédagogiques et thématiques         | page 6  |
|     | A/ Pour les classes du primaire            | page 6  |
|     | B/ Pour les classes du collège et du lycée | page 11 |

# CEZANNE ET PARIS

Exposition du 12 octobre 2011 au 26 février 2012

Organisée en collaboration avec le Petit Palais, musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris, l'exposition réunit environ 80 œuvres majeures issues du monde entier.

Cette exposition bénéficie de prêts exceptionnels du Musée d'Orsay.



Les ateliers pédagogiques de l'exposition bénéficient du soutien d'AXA Private Equity.



## 1) A propos de l'exposition

Cézanne (1839-1906), qu'une légende tenace décrit comme « le Maître d'Aix » solitaire et retiré en Provence après quelques années « impressionnistes », ne s'est en réalité jamais éloigné de la capitale : entre 1861 et 1905, il n'a cessé d'y revenir et d'y séjourner (plus de vingt aller/retour Paris- Provence). Dès 1861, son rêve de peinture et les invitations réitérées de son ami Zola le conduisent à Paris où il fréquente l'académie de Charles Suisse, arpente le musée du Louvre et s'enthousiasme pour les grands maîtres exposés au Musée du Luxembourg : « c'est esbouriffant ! » dit-il. Le jeune homme ambitieux d'« étonner » Paris avec une pomme se confronte à la tradition et à la modernité incarnée par le Salon des Refusés auquel il participe en 1863. Il fréquente Pissarro, Guillaumin, Monet, Renoir, les réunions du café Guerbois et plus tard de la Nouvelle-Athènes. Mais le Paris artistique ne se limite pas alors aux frontières de la capitale : les peintres investissent les campagnes environnantes et parcourent l'Île-de-France pour peindre sur le motif. En 1872, Cézanne se rend à Auvers et Pontoise où il travaille aux côtés de Pissarro qui l'influence et l'encourage dans sa recherche de « la sensation ». Il peint aussi régulièrement à Médan chez Zola ou à Auvers-sur-Oise dans la maison du Docteur Gachet, un habitué des réunions du groupe des Batignolles. S'il participe à la première exposition du groupe dénommé alors « impressionniste » en 1874 chez Nadar, il ne renouvelle sa participation qu'en 1877. Car très vite, il s'en éloigne et s'engage dans une voie de plus en plus personnelle et solitaire. Si de 1882 à 1888, il marque sa distance avec Paris en restant quasiment tout ce temps en Provence, il reprend le rythme de ses voyages à Paris, se trouve d'autres lieux pour peindre comme la vallée de la Marne ou le coin de Fontainebleau. Lui qui ne s'est jamais pleinement identifié aux cercles artistiques de la capitale, cherche son chemin dans une forme d'isolement sans toutefois rompre totalement avec ses contemporains : en 1894 par exemple, il rend visite à Claude Monet dans le village de Giverny. Après 1890, critiques, marchands, et collectionneurs commencent à s'intéresser à son œuvre, dont Vollard qui lui organise une première rétrospective en 1895, en son absence. Mais Cézanne se montre attentif à cette reconnaissance qui ne peut venir que de Paris. Ainsi imprime-t-il sa marque dans l'art moderne : des post-impressionnistes à Kandinsky, l'avant-garde le considèrera comme un précurseur, « notre père à tous », selon la formule de Picasso.

**Commissariat général** : Gilles Chazal, directeur du Petit Palais, musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris.

**Commissariat scientifique** : Maryline Assante di Panzillo, conservateur au département des peintures, Petit Palais, Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris. Denis Coutagne, conservateur en chef honoraire du patrimoine ; Président de la société Paul Cézanne.

## Le parcours de l'exposition : une visite en 5 étapes

### 1- Monter à Paris sur les pas de Zola : à l'académie Suisse et au Louvre ; premiers ateliers, premiers paysages parisiens

Poussé et soutenu par Zola, ami rencontré à Aix au collège Bourbon, déjà installé à Paris, Cézanne rejoint la capitale en 1861, contre la volonté de son père pour devenir « artiste ». Il fréquente l'Académie Suisse où il rencontre d'autres peintres tels Pissarro et Guillaumin, avec lesquels il se lie d'amitié. Paris, où l'académisme s'impose par le Salon, est alors le lieu de la révolte et de l'avant-garde. Durant ces années d'études, il s'approprie les traditions anciennes et modernes : ses carnets de dessin attestent d'un regard attentif sur les grands maîtres de la peinture (Rembrandt, Poussin, Delacroix...) et de la sculpture antique, classique et baroque (avec des copies de Michel Ange et Puget principalement). Dans le même temps, il participe au mouvement impressionniste sans vraiment y adhérer. Bien qu'il se soit construit picturalement à Paris, où il revient jusqu'en 1905, Cézanne a finalement peu représenté la ville dans son oeuvre. Il n'évoque jamais les sites célèbres, mais dessine ce qu'il voit de sa fenêtre ou d'une terrasse sur les toits...Il faut une exception, ce sera le tableau *La Rue des Saules*. Cézanne a posé son chevalet dans une rue près de Montmartre. Mais la rue est déserte...

### 2 - Paris, la ville hors les murs, du côté d'Auvers : paysages

Installé dans la capitale, Cézanne ne cesse de s'y déplacer (on lui connaît près de vingt adresses différentes) et d'en sortir. Afin de peindre sur le motif, il travaille la peinture de paysage, se mettant à l'école de peintres comme Pissarro et Guillaumin, lesquels participent au mouvement impressionniste. Ils entendent reprendre la tradition du paysage après Courbet, Corot et les peintres de Barbizon qui voulaient représenter, à travers la campagne parisienne, une certaine identité française. Mais très vite Cézanne s'impose comme un maître faisant « de l'impressionnisme une chose solide et durable comme l'art des musées ». Le tableau *Le Pont de Maincy* en est l'expression autour des années 1880.

### 3 - La Tentation de Paris : la sexualité

À l'instar de Courbet ou de Renoir, le nu est une préoccupation majeure de Cézanne. Il peint la tentation de saint Antoine entre 1870 et 1877, vraisemblablement après une lecture de Flaubert. Dans les mêmes années, les tableaux à caractère érotique se multiplient : *Une Moderne Olympia*, *Après midi au rhum*, *La Lutte d'amour...*

D'après le témoignage du marchand d'art Vollard, Cézanne travaille sur une grande toile de « Baigneuses » au moment où il exécute son portrait en 1899 : loin de rechercher la dimension

érotique du corps, l'artiste veut alors construire une nouvelle expression du nu et invente alors son propre langage pictural.

#### 4 – Poser comme une pomme : natures mortes et portraits

Pour Cézanne, la nature morte est un motif comme un autre. Equivalent d'un corps humain ou d'une montagne, il se prête particulièrement bien à des recherches sur l'espace, la géométrie des volumes, le rapport entre couleurs et formes : « quand la couleur, est à sa puissance, la forme est à sa plénitude » disait-il. Sur quelque 1 000 tableaux répertoriés, on compte près de 200 natures mortes. Parfois associées à des thèmes érotiques ou à des portraits, elles « disent » Paris autant que le ferait un paysage.

Parmi ces portraits, dont les toiles de fond représentent souvent des papiers peints, figurent les amis emblématiques des séjours parisiens : Victor Chocquet, collectionneur, Gustave Geffroy, critique d'art et enfin Ambroise Vollard, « le » marchand qui organise ses premières expositions.

#### 5 - Les voies du silence : derniers séjours en Ile-de-France ; paysages des bords de Marne

Après 1888, Cézanne fait plusieurs séjours en région parisienne après être resté plusieurs années en Provence (de 1882 à 1888). S'il vient un été peindre au-delà d'Auvers, à Montgeroult, s'il rend visite à Monet à Giverny en 1894, ses lieux de prédilection en ces années 1890 sont les bords de la Marne vers Maisons-Alfort et Créteil, et la région de Marlotte et de Fontainebleau. La rivière l'enchanté, il y trouve fraîcheur, calme et sérénité et ses toiles expriment le « silence » de la nature. À Paris, les tons s'apaisent autour des bleus et des verts tandis qu'en Provence, il travaille la symphonie des ors de Sainte Victoire.

Ayant conquis sa place dans la capitale et acquis la maîtrise de son art, il se retire définitivement sur ses terres provençales pour lesquelles son attachement n'a cessé de grandir. Désormais, il n'a plus besoin de s'expatrier. Paris est à lui. Ses admirateurs descendront à Aix pour lui rendre hommage. Cézanne, très conscient de sa renommée désormais internationale, veut la solitude pour achever son grand oeuvre.

Si ses amis artistes, rencontrés dans les années 1860, ont collectionné ses oeuvres, il faut attendre la nouvelle génération des peintres post-impressionnistes (Signac, Gauguin, Maurice Denis puis Matisse, Derain, Picasso...) pour que Cézanne imprime sa marque dans l'art moderne. Le Pointillisme, le Nabisisme, le Fauvisme, le Cubisme voire l'Abstraction de Malevitch, Mondrian, Kandinsky se revendiqueront de lui. Alors qu'il se définissait comme un « primitif de l'art nouveau », il devient « notre père à tous » selon un mot de Picasso.

## II) Pistes pédagogiques et thématiques

### A/ Pour les classes de l'école primaire

La visite du musée peut s'inscrire dans le cadre d'un projet pédagogique plus spécifique, notamment dans le cadre de l'enseignement de l'histoire des arts. Cette section propose des pistes pédagogiques pour vous aider dans la préparation de votre projet.

#### ► La couleur dans l'œuvre d'art

Deux ateliers sont proposés autour de ce thème (consulter le dossier « Offre pédagogique ») :

- *Voir le monde en couleur* pour les classes de maternelles (grande section) CP et CE1
- *La couleur des sensations* pour les classes du CE2 au CM2.

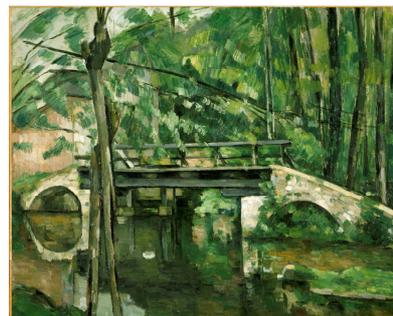
Les œuvres parisiennes de Cézanne rendent compte d'une autre vision du réel et annoncent les explorations picturales de l'art moderne. Cézanne, défiant les lois de la perspective qu'il considère n'être qu'une convention, construit ses tableaux par la couleur notamment. Les différents plans sont un jeu de couleurs savamment orchestré. Mais cette couleur est aussi pour Cézanne un moyen de transcrire ses sensations intérieures, de révéler sa perception intime d'un paysage ou d'une nature morte. Dans la rubrique Collège et Lycée vous trouverez des commentaires d'œuvres qui illustrent également ce thème.

#### **Pistes pédagogiques et thématiques autour du thème de la couleur :**

- La composition : montrer aux élèves comment Cézanne mêle intimement la composition des différents éléments d'un tableau avec un travail sur la couleur.
- Le choix des couleurs : comment Cézanne organise les couleurs comme des plans.
- Les rapports entre la couleur et le dessin : montrer la prédominance de la couleur, la disparition du trait et des limites du dessin au profit de la couleur.
- Le choix des techniques picturales dans la composition d'une œuvre (couteau, pinceaux, brosses, aplats etc) et le geste du peintre : montrer aux élèves comment la couleur est travaillée dans un tableau : touches, empâtements, travail au couteau ou à la brosse participent d'une approche singulière de la couleur.
- La figuration de l'espace : montrer comment la couleur structure l'espace et crée les différents plans d'une œuvre.
- La sensation et la couleur : comment la couleur participe à rendre compte d'une atmosphère.

Œuvres pouvant illustrer ce thème (liste non exhaustive) :

- Une Lecture chez Paul Alexis, 1869-1870
- Le Nègre Scipion, 1865 ou 1867
- La Seine à Bercy d'après Guillaumin, 1876-1878
- Le Quartier du Four à Auvers-sur-Oise, vers 1873
- **Le Pont de Maincy, 1879-1880**
- Route tournante, vers 1904
- Giverny, 1894
- Le Déjeuner sur l'Herbe, 1876-1877
- Le Plat de pommes, 1877-1879



► **Portrait et autoportrait : la ressemblance dans l'œuvre d'art**

Un atelier *Poser comme une pomme : portraits et autoportraits* est proposé sur ce thème (consulter le dossier « Offre pédagogique ») pour les classes du CE2 au CM2.

L'œuvre parisienne de Cézanne se compose notamment de portraits et d'autoportraits. Ces œuvres annoncent l'art moderne par les choix audacieux du peintre. Il nous donne à voir le monde autrement : ses figurations ne cherchent pas à faire apparaître un caractère ou une ressemblance. La peinture devient un monde en soi dans lequel le modèle s'intègre comme un élément parmi d'autres. C'est le rapport de Cézanne au monde et à la peinture que l'on découvre : Cézanne nous livre ses perceptions, ses sensations et une conception originale de la peinture comme un espace pictural à part entière.

**Pistes pédagogiques et thématiques autour du thème :**

- La composition : montrer comment Cézanne organise l'espace et fait apparaître son modèle comme un motif.
- Le réalisme et la ressemblance : montrer comment Cézanne ne cherche pas à imiter la nature mais à en donner sa vision, sa perception. Il n'est pas intéressé par une ressemblance factuelle comme les peintres de la Renaissance par exemple.

Œuvres pouvant illustrer ce thème (liste non exhaustive) :

- Le Nègre Scipion, 1865 ou 1867
- Autoportrait, 1875 ou 1880
- Madame Cézanne à la jupe rayée, vers 1877
- Madame Cézanne cousant, vers 1877
- Portrait de Victor Chocquet, 1877
- **Portrait d'Ambroise Vollard, 1899**



## ► Paysages et nature mortes

Un atelier *Les vies silencieuses : paysages et natures mortes* est proposé sur ce thème pour les classes du CE2 au CM2 (consulter le dossier « Offre pédagogique »).

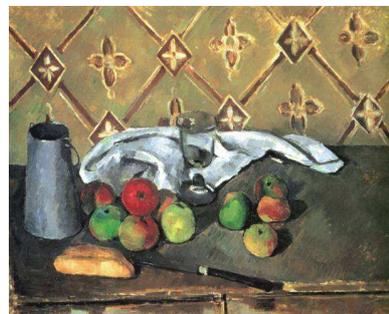
Les natures mortes et paysages de Cézanne sont loin d'être statiques... Ces œuvres traduisent une poésie intérieure, un regard différent posé sur le monde. A travers ces deux motifs, Cézanne a cherché sa vie durant les moyens pour en traduire l'essence et le caractère immuable. D'une certaine façon, Cézanne a peint des portraits de pommes : il nous montre le caractère et la présence de ces objets comme il nous montre celui d'un modèle ou d'un paysage. Ses natures mortes ne sont pas des vanités : Cézanne les aborde comme des sujets autonomes dénués de message et méritant la même attention et intérêt qu'un paysage.

### **Pistes pédagogiques et thématiques autour du thème :**

- La composition : montrer comment Cézanne construit et organise l'espace.
- Le choix des couleurs : montrer comment la couleur crée l'espace et les volumes.
- Le choix des techniques picturales dans la composition d'une œuvre (couteau, pinceaux, brosses, aplats etc.) et le geste du peintre : montrer aux élèves comment la couleur est travaillée dans un tableau : touches, empâtements, travail au couteau ou à la brosse participent à créer l'œuvre et à donner une matière à ses natures mortes.
- Le réel dans l'art : montrer comment Cézanne cherche à montrer la réalité non pas telle qu'on la voit mais telle qu'on la comprend avec ses perceptions et son analyse.

### Œuvres pouvant illustrer ce thème (liste non exhaustive) :

- La Pendule noire, 1867-1869
- Le Pont de Maincy, 1879-1880
- Nature morte : Pain et œufs, 1865
- Le Quartier du Four à Auvers-sur-Oise, vers 1873
- Rochers à Fontainebleau, vers 1893
- Giverny, 1894
- Boîte à lait et citron, 1873-1877
- **Fruits, serviette et boîte à lait, vers 1880**
- Le Buffet, 1877-1879
- Le Plat de pommes, 1877-1879



## ► Sensation, perception et figuration

Un atelier *La couleur des sensations* est proposé sur ce thème pour les classes du CE2 au CM2 (consulter le dossier « Offre pédagogique »).

Pour Cézanne la couleur est un élément fondamental de la peinture. Elle participe à la composition des plans du tableau et à un nouveau langage pour figurer l'espace sans avoir recours aux règles de la perspective. Mais cette couleur est aussi pour Cézanne un moyen de transcrire ses sensations intérieures, de révéler sa perception intime d'un paysage ou d'une nature morte.

### Pistes pédagogiques et thématiques autour du thème de la couleur :

- La perception du réel et sa traduction dans l'œuvre d'art : vision objective, vision subjective
- La composition : montrer aux élèves comment Cézanne mêle intimement la composition des différents éléments d'un tableau avec un travail sur la couleur.
- Le choix des couleurs : montrer comment la couleur crée l'espace et les volumes.
- Le choix des techniques picturales dans la composition d'une œuvre (couteau, pinceaux, brosses, aplats etc.) et le geste du peintre : montrer aux élèves comment la couleur est travaillée dans un tableau : touches, empâtements, travail au couteau ou à la brosse participent d'une approche singulière de la couleur.

### Œuvres pouvant illustrer ce thème (liste non exhaustive) :

- Une Lecture chez Paul Alexis, 1869-1870
- Le Nègre Scipion, 1865 ou 1867
- Le Quartier du Four à Auvers-sur-Oise, vers 1873
- La Seine à Bercy d'après Guillaumin, 1876-1878
- **Le Déjeuner sur l'herbe, 1877-1877** ➡
- Route tournante, 1905
- Giverny, 1904
- Le Déjeuner sur l'Herbe, 1876-1877
- Le Plat de pommes, 1877-1879



## B/ Pour les classes du collège et du lycée

Cette section reprend les thématiques définies dans le *B.O n°32 du 28 août 2008* du ministère de l'Éducation nationale sur l'organisation de l'enseignement de l'histoire des arts. Des correspondances avec des œuvres de Cézanne permettent d'inscrire la visite de l'exposition dans un projet sur l'une de ces thématiques. Pour chaque thématique, « [Le mot du musée](#) » vous permet d'avoir une synthèse concernant l'œuvre de Cézanne.

### Pour faciliter votre préparation :

➔ Les principales publications autour de l'exposition :

- *Cézanne et Paris*, catalogue de l'exposition, sous la direction de Denis Coutagne, conservateur en chef du Patrimoine et Maryline Assante di Panzillo, conservateur, musée du Petit Palais, Editions Rmn-Grand Palais, octobre 2011
- *Cézanne et Paris*, album de l'exposition, Maryline Assante di Panzillo, conservateur, musée du Petit Palais, Editions Rmn-Grand Palais, octobre 2011
- *Cézanne et l'argent, Salons, collectionneurs et marchands*, Maryline Assante di Panzillo, conservateur, musée du Petit Palais, Editions Rmn-Grand Palais, octobre 2011

➔ Consultez le parcours numérique sur le site internet du musée dans la rubrique Exposition.

➔ Consultez la WebTV du site Internet : des films à caractère pédagogique et documentaire vous introduisent dans l'univers de Paul Cézanne.

### L'offre pédagogique pour les niveaux Collège/Lycée en trois mots :

Outre la visite générale de l'exposition, le musée vous propose « [LES VISITES+ à thèmes](#) » :

- 1) *Cézanne, Paris et Rainer Maria Rilke* (avec des lectures d'extraits de R. M. Rilke)
- 2) *Cézanne, Paris et la critique*
- 3) *Cézanne et la vie d'artiste à Paris*

**Des visites-ateliers** sont également proposées aux collège et lycée :

- 1) Atelier classes de 6e et 5e : *L'espace autrement*
- 2) Ateliers de la 4e à la terminale :  
*La peinture : un autre espace-temps*  
*Atelier Critique d'art (atelier d'écriture)*

Consultez sur le site Internet le dossier « offre pédagogique à destination des publics scolaires » pour connaître le détail des activités.

<p><b>Thématique « Arts, espace, temps »</b></p> <p><b>Pistes d'études</b></p> <p>Source : BO n°32 du 28 août 2008.</p>	<p><b>Exemples d'œuvres de Cézanne</b></p>
<p>L'œuvre d'art et l'évocation du temps et de l'espace : construction (vitesse, durée, répétition, perspectives, profondeur de champ, illusion d'optique etc.)</p> <p><b>Le mot du musée : Cézanne, l'espace et le temps</b>  D'abord proche du cercle des impressionnistes, Cézanne s'en éloigne vers 1883. Il s'engage alors dans une voie de plus en plus personnelle. Défiant les règles traditionnelles de la perspective qu'il considère comme une convention, il recompose l'espace en travaillant sur les volumes qu'il reconstruit avec la couleur. Il multiplie également dans ses œuvres les points de vue, annonçant ainsi le cubisme et l'art moderne.  Dans cette démarche, il ne tente pas de capter l'instantané atmosphérique, comme Claude Monet par exemple, mais plutôt de restituer le caractère général et la structure interne d'un paysage, d'une nature morte ou de la personne dont il fait le portrait. En restituant autrement l'espace, Cézanne rend compte de la permanence de ses sujets. C'est donc aussi une autre vision du temps qu'il transcrit dans ses créations.</p> <p><b>Zoom sur La Maison du pendu</b>  Cézanne construit l'espace à partir d'un point central d'où partent un sentier qui monte vers la gauche, une route qui descend au centre du tableau et un talus qui dessine une courbe sur la droite du tableau. Le toit en chaume d'une maison à droite du tableau et la maison vue de face sur la gauche du tableau contribuent à créer des plans et à donner ainsi sa profondeur au paysage.</p> <p><b>Zoom sur Le Pont de Maincy</b>  Dans cette œuvre Cézanne parvient à restituer une sensation de lumière et de profondeur à partir d'une construction complexe. L'artiste crée l'espace en recouvrant la totalité de la toile : il ne figure ni ciel ni ligne d'horizon. Le pont situé à l'arrière plan divise la toile en deux. Cézanne joue sur le rapport entre les masses, les couleurs et la lumière pour créer l'illusion de la profondeur. Au premier plan, un arbre sur la gauche crée une rupture qui participe à susciter une sensation d'espace et de profondeur. Les couleurs posées sur la toile par de longues touches soit de biais, soit verticales ou horizontales parachèvent ce jeu de construction des masses et des plans et donnent à la toile des effets de lumière subtils.</p> <p><b>Bibliographie :</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● Cézanne et l'expression de l'espace, Liliane Brion-Guerry, Albin Michel, 1966</li> <li>● Michel Ribon, La quête picturale de la révélation de l'être in Cézanne d'un siècle à l'autre, Jean Arrouye (dir.), Parenthèses, 2006</li> </ul>	<p><u>L'évocation du temps</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● La Pendule noire, 1867-1869</li> </ul> <p><u>L'espace (perspective, profondeur de champ, illusion d'optique)</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● Le Poêle dans l'atelier, 1867-1868</li> <li>● La Rue des Saules à Montmartre, 1867-1868</li> <li>● Le Quartier du Four à Auvers-sur-Oise, vers 1873</li> <li>● La Maison du pendu, vers 1873</li> </ul>  <ul style="list-style-type: none"> <li>● Vue panoramique d'Auvers-sur-Oise, 1873-1874</li> <li>● Madame Cézanne cousant, vers 1877</li> <li>● Le Pont de Maincy, 1879-1880</li> </ul>  <ul style="list-style-type: none"> <li>● Fruits, serviettes et boîte à lait, 1880-1881</li> <li>● Madame Cézanne au fauteuil jaune, 1888-1890</li> <li>● Bords d'une rivière, vers 1904</li> <li>● Route tournante, vers 1904</li> </ul>

L'œuvre d'art et la place du corps et de l'homme dans le monde et la nature (petitesse/grandeur ; harmonie/chaos ; ordres/désordres, etc) ; les déplacements dans le temps et l'espace et leur imaginaire (rêves, fictions, utopies)

### Le mot du musée : Cézanne face au corps

La représentation du corps et de l'homme prend une place particulière dans la création de Cézanne. D'abord expression de ses tensions et de son rapport au monde et aux femmes (*Le Festin*, 1867, *La Tentation de saint Antoine*, 1870 ou *Une moderne Olympia*, 1873), les figures humaines deviennent peu à peu prétexte à la recherche picturale, à la stylisation. Dans ses portraits ou dans ses représentations de *Baigneuses*, la figure humaine s'intègre au tableau comme un motif, un élément parmi d'autres. Les personnages existent de par leur relation avec le paysage ou le cadre (intérieur) qui ne sont jamais figurés comme un simple décor. Cézanne cherche à créer des compositions qui témoignent d'une cohérence interne dans laquelle l'homme et son environnement s'intègrent de façon complémentaire et équilibrée.

### Zoom sur *L'Eternel féminin*

C'est un imaginaire tourmenté et méfiant qui domine cette toile. Une femme pose, lascive, au deuxième plan et au centre d'un lit à baldaquin qui forme un losange. Ses yeux sont figurés par deux taches rouges qui contrastent fortement sur ce fond blanc et expriment une forme de violence. Autour d'elle, un orchestre joue, conduit par un cardinal que l'on reconnaît à sa coiffe et sa crosse. L'espace, qui n'est pas figuré de façon réaliste, vient renforcer le sentiment de désordre autour de cette femme. L'artiste construit plusieurs plans en multipliant les lignes et points de vue. Une poutre située dans la partie supérieure est la seule ligne horizontale du tableau. Le reste de la toile est construit de diagonales et de plans verticaux. Le lit par exemple est comme relevé vers le spectateur : Cézanne déconstruit le plan horizontal du matelas, ce qui laisse le sentiment que la femme domine comme sur un trône. De même, un plateau de fruits porté par l'homme au bonnet rouge à droite du cardinal, est comme relevé à la verticale. Cette construction de l'espace dans laquelle la profondeur est subordonnée au plan permet à l'artiste d'exprimer un univers dominé par l'inquiétude. Pour Cézanne, la perspective est une convention qui peut être abandonnée au profit d'une composition qui vaut par sa cohérence interne.

### Bibliographie

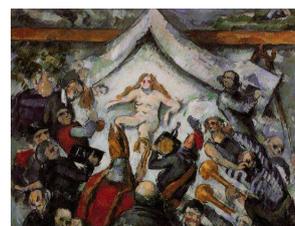
- Jean Arrouye, *Cave canem in Cézanne d'un siècle à l'autre*, Jean Arrouye (dir.), Parenthèses, 2006
- Denis Coutagne, *Cézanne en vérités*, Actes Sud, 2006

### Corps, espace et imaginaire

- Femme au miroir, vers 1867
- La Tentation de saint Antoine, vers 1870
- Une Moderne Olympia, 1873
- Trois Baigneuses, 1876-1877



- L'Eternel féminin, 1877



- La Tentation de saint Antoine, vers 1877

### La place du corps et de l'homme dans le monde et la nature

- Le Nègre Scipion, 1865 ou 1867
- Le Déjeuner sur l'herbe, 1876-1877
- Madame Cézanne à la jupe rayée, vers 1877
- Trois Baigneuses, 1876-1877

Thématique « Arts, ruptures, continuités » Pistes d'études	Exemples d'œuvres de Cézanne
<p>L'œuvre d'art et la tradition : ruptures (avant-gardes), continuités (emprunts, échos, citations), renaissances (l'influence d'une époque, d'un mouvement d'une période à l'autre, historicisme, etc.). La réécriture de thèmes et de motifs ; hommages, reprises</p> <p><b>Le mot du musée : Cézanne et les grands maîtres</b>  Les séjours de Cézanne à Paris sont l'occasion de copier les grands maîtres dont il découvre les œuvres au musée du Louvre ou au musée du Luxembourg. Son intérêt pour les maîtres du passé se traduit aussi jusque dans les années 1880 par un certain nombre d'œuvres faisant référence à la littérature épique ou à la mythologie grecque.  Mais l'approche de Cézanne se situe également dans une forme de rupture quant à la tradition. Ses liens avec le groupe des impressionnistes et sa vision du dessin et de la couleur en témoignent : « <i>Le dessin est une pure abstraction, la ligne et le modelé ne comptent pas, le dessin et le contour ne sont point distincts, tout, dans la nature étant coloré (...). Au fur et à mesure que l'on peint, que l'on dessine, la justesse du ton donne à la fois la lumière et le modelé de l'objet, et plus la couleur s'harmonise, plus le dessin va en se précisant</i> »</p>	<p><u>La réécriture de thèmes et de motifs</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● Bethsabée d'après Rembrandt, peinture, vers 1870</li> <li>● Copie du Louvre, d'après Pierre Puget, Milon de Crotone, dessin, 1882-1885</li> <li>● Copie du Louvre, d'après Véronèse, dessin, 1866-1869</li> <li>● Copie du Louvre, d'après Puget, dessin, 1880-83</li> <li>● Apothéose de Delacroix, peinture, 1890-1894</li> <li>● Copie du Louvre, d'après Véronèse, Les Noces de Cana, 1866-1871</li> </ul>
<p>L'œuvre d'art et sa composition : modes (construction, structure, hiérarchisation, ordre, unité, orientation, etc.) ; effets de composition/décomposition (variations, répétitions, séries, ruptures), convention</p> <p><b>Le mot du musée : Cézanne et la composition</b>  Les compositions de Cézanne annoncent les grandes ruptures de l'art moderne. D'abord proche des impressionnistes, Cézanne s'en éloigne vers 1880. Il s'engage alors dans une voie de plus en plus personnelle. Défiant les règles traditionnelles de la perspective, il recompose l'espace en travaillant sur les volumes qu'il reconstruit avec la couleur. Il multiplie également dans ses œuvres les points de vue, ouvrant ainsi la voie que suivront Picasso et Braque (cubisme).  Dans cette démarche, il veut restituer le caractère général et la structure interne d'un paysage, d'une nature morte ou de la personne dont il fait le portrait. Ses natures mortes constituent en ce sens un moyen privilégié d'exploration de nouveaux systèmes perspectivistes/représentatifs. En reprenant un motif traditionnel mais longtemps considéré comme un genre mineur, Cézanne montre l'étendue de ses capacités à inventer un langage pictural.</p>	<p><u>Autour du paysage et de l'espace réinventé:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● Vue de Bonnières, 1866</li> <li>● La rue des Saules à Montmartre, 1867-1868</li> <li>● Quai de Bercy, la Halle au vin, 1872</li> <li>● La Seine à Bercy, d'après Guillaumin, 1876-1878</li> <li>● Le Quartier du Four à Auvers-sur-Oise, vers 1873</li> <li>● Le pont de Maincy, 1879-1880</li> <li>● Rocher à Fontainebleau, vers 1893</li> </ul> <p><u>Autour des natures mortes (composition) :</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● Nature morte : Pain et œufs, 1865</li> <li>● Le Buffet, 1877-1879</li> <li>● Le plat de pommes, 1877-1879</li> <li>● Poterie, tasse et fruits sur nappe blanche, vers 1877</li> <li>● Fruits, serviette et boîte à lait, 1880-1881</li> </ul>

<p>... /...Thématique « Arts, ruptures, continuités »</p> <p>Pistes d'études</p>	<p>Exemples d'œuvres de Cézanne</p>
<p>L'œuvre d'art et le dialogue des arts : citations et références d'une œuvre à l'autre ; échanges et comparaisons entre les arts (croisements, correspondances, synesthésies, analogies, transpositions, parangons, etc.)</p> <p><b>Le mot du musée :</b>  La question de la citation ou de la référence revient de façon récurrente dans l'œuvre de Cézanne. La peinture devient ainsi un espace de confrontation avec des sujets empruntés à la peinture ou à la littérature. En témoignent par exemple les références à Manet ou à Flaubert avec <i>La Tentation de saint Antoine</i> (1870).  La référence à <i>Olympia</i> ou au <i>Déjeuner sur l'herbe</i> de Manet est une façon pour Cézanne de se positionner par rapport à des œuvres fondatrices de l'histoire de l'art du XIXe siècle. <i>Le Déjeuner sur l'herbe</i> de Manet est non seulement un tableau provocant qui réinterroge la question du sujet, du motif mais également une œuvre dans laquelle Manet interroge la question de l'espace et de sa représentation. Cézanne s'empare de ces questions et en donne sa traduction comme le fera Picasso plusieurs décennies après.</p>	<p><u>Dans les œuvres de Cézanne</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● Femme nue au miroir, vers 1867</li> </ul>  <ul style="list-style-type: none"> <li>● La Tentation de saint Antoine, peinture, vers 1870 (d'après le roman éponyme de Gustave Flaubert)</li> <li>● Une Moderne Olympia, peinture, 1873 (référence à Manet)</li> <li>● Le Déjeuner sur l'herbe, 1876-1877 (référence à Manet)</li> <li>● La Seine à Bercy d'après Guillaumin, peinture, 1876-1878</li> <li>● La Tentation de saint Antoine, peinture, vers 1877 (d'après Gustave Flaubert)</li> <li>● Olympia, peinture, 1877 (référence à Manet)</li> <li>● Femme nue couchée, peinture, 1885-1887 (hommage au personnage Nana de Zola)</li> </ul> <p><u>Cézanne dans des œuvres littéraires</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● Dans <i>Le pays des arts</i>, le comte Duranty crée le peintre Maillobert sur le modèle de Cézanne, 1880</li> <li>● <i>Les lettres sur Cézanne</i> de Rainer Maria Rilke</li> <li>● Description de Cézanne par Zola dans <i>Le ventre de Paris</i> (1873) puis dans <i>L'œuvre</i> (1885)</li> </ul>

## CHAMP ANTHROPOLOGIQUE

<p><b>Thématique « Arts, réalités, imaginaires »</b></p> <p><b>Pistes d'études</b></p> <p>Source : BO n°32 du 28 août 2008</p>	<p><b>Exemples d'œuvres de Cézanne</b></p>
<p>L'art et le réel : citation, observation, mimétisme, représentation, enregistrement, stylisation etc.</p> <p><b>Le mot du musée</b> L'approche picturale de Cézanne est un travail de stylisation et de composition fondé à la fois sur ses sensations et sur la réalité qui s'offre à lui. « <i>Tout est, en art surtout, théorie développée et appliquée au contact de la nature</i> » disait le Maître d'Aix. Ainsi, Cézanne s'applique à unir l'observation réfléchie et la sensation, la théorie et la perception, le faire et le ressentir : « <i>oui, je veux savoir, savoir pour mieux sentir, sentir pour mieux savoir</i> ». Il travaille ses compositions en vue d'exprimer le réel de sa sensation intérieure qu'il relie à la structure interne et objective des paysages, portraits ou natures mortes qu'il représente. Il ne s'agit pas de transcrire une sensation épidermique mais la sensation intériorisée et réfléchie qui trouverait dans la peinture les voies de son expression.</p> <p><b>Cézanne vu par Merleau-Ponty</b> « <i>Sa peinture serait un paradoxe : rechercher la réalité sans quitter la sensation, sans prendre d'autres guides que la nature dans l'impression immédiate, sans cerner les contours, sans encadrer la couleur par le dessin, sans composer la perspective ni le tableau. C'est là ce que Bernard appelle le suicide de Cézanne : il vise la réalité et s'interdit les moyens de l'atteindre. Là se trouverait la raison de ses difficultés et aussi des déformations que l'on trouve chez lui surtout entre 1870 et 1890. (...) En quittant le dessin Cézanne se serait livré au chaos des sensations.</i> » Le doute de Cézanne in Œuvres, Gallimard, 2010, p.1310</p> <p>Merleau-Ponty relate un dialogue entre Emile Bernard et Cézanne : « - <i>La nature et l'art ne sont-ils pas différents ?</i> - <i>Je voudrais les unir. L'art est une aperception personnelle. Je place cette aperception dans la sensation et je demande à l'intelligence de l'organiser en œuvre</i> » Le doute de Cézanne in Œuvres, Gallimard, 2010, p.1311</p>	<p><u>Paysages</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● Le Quartier du Four à Auvers-sur-Oise, vers 1873</li> <li>● Giverny, 1894</li> <li>● Bords d'une rivière, vers 1904</li> <li>● Route tournante, vers 1904</li> </ul> <p><u>Portraits</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● Portrait de Madame Cézanne cousant, vers 1877</li> <li>● Portrait de Madame Cézanne au fauteuil jaune, 1888-1890</li> <li>● Portrait d'Ambroise Vollard, vers 1899</li> <li>● Portrait d'Alfred Hauge, 1899</li> <li>● Portrait de Victor Chocquet, 1877</li> </ul> <p><u>Corps</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● Le Déjeuner sur l'herbe, 1876-1877</li> <li>● Trois Baigneuses, 1876-1877</li> </ul> <p><u>Natures mortes</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● Nature morte : Pain et œufs, 1865</li> <li>● Le buffet, 1877-79</li> <li>● Poterie, tasse et fruits sur nappe blanche, vers 1877</li> <li>● Pot à lait et pommes, 1879-1880</li> <li>● Fruits, serviette et boîte à lait, 1880-1881</li> </ul>

.../... Thématique « Arts, réalités, imaginaires »	Exemples d'œuvres de Cézanne
<p>L'art et l'imaginaire : inventions artistiques (transpositions et récits de rêves, de cauchemars, créatures, personnages et motifs fictifs, univers légendaires, fantastiques, mythologiques, fabuleux, etc.)</p> <p><b>Le mot du musée : le rêve chez Cézanne</b>  Comme a pu le montrer Jean-Claude Lebensztein, le rêve est présent dans la création de Cézanne et ses processus de création. En témoignent les propres paroles du maître d'Aix qui déclarait : « <i>Mon âge et ma santé ne me permettront jamais d'atteindre le rêve d'art que j'ai poursuivi toute ma vie</i> » (Lettre à Roger Marx, 1905).  Cette dimension onirique semble caractériser l'artiste que Léo Larguier décrit en ces termes dans <i>Cézanne ou la lutte avec l'ange de la peinture</i> : « <i>Il était fait, selon la parole de Shakespeare, de la même étoffe que ses songes</i> ».</p> <p>Cette dimension onirique apparaît également dans l'analyse de Merleau-Ponty, <i>Le Doute de Cézanne</i> (1945). Le philosophe écrit que « <i>les premières peintures de Cézanne sont des rêves peints</i> ». Cette dimension et cet imaginaire peuvent prendre la forme de visions ou d'hallucinations comme en témoignent les œuvres <i>Le Festin</i> ou <i>La Tentation de saint Antoine</i> (1877) qui laissent une large place au fantastique et à une atmosphère plus tourmentée.</p> <p><b>Bibliographie</b>  Jean-Claude Lebensztein, <i>Etudes Cézaniennes</i>, Paris, Flammarion, 2006  Maurice Merleau-Ponty, <i>Le doute de Cézanne in Œuvres</i>, Gallimard, 2010</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● La Tentation de saint Antoine, vers 1870</li> <li>● L'Eternel féminin, 1877</li> <li>● La Tentation de saint Antoine, vers 1877</li> <li>● Trois Baigneuses, 1876-1877</li> <li>● Bethsabée, vers 1870</li> <li>● Apothéose de Delacroix, peinture, 1890-1894</li> </ul>

<p><b>Thématique « Arts, corps, expressions »</b></p> <p><b>Pistes d'études</b></p> <p>Source : BO n°32 du 28 août 2008</p>	<p><b>Exemples d'œuvres de Cézanne</b></p>
<p>Le corps, présentation (discipliné/libéré, abstrait/concret, spiritualisé/charnel, platonique/érotique) et représentation (anatomies, standards, modèles, canons ; déstructurations, défigurations).</p> <p><b>Le mot du musée : Cézanne et la figure humaine</b>            La représentation du corps et de l'homme prend une place particulière dans la création de Cézanne. D'abord expression de la condition humaine (<i>Le Nègre Scipion</i>, 1865 ou 1867) ou du rapport de Cézanne au monde et aux femmes (<i>Une Moderne Olympia</i>, 1873), les figures humaines deviennent peu à peu prétexte à la recherche formelle, à la stylisation. Dans ses portraits ou dans ses représentations de Baigneuses, la figure humaine s'intègre au tableau comme un motif, un élément parmi d'autres. Comme a pu le noter Heidegger, Cézanne ne cherche pas à traduire la familiarité de son modèle. La figure humaine se dissout dans la composition « <i>comme si le peintre avait peur de tout contact humain</i> ».</p> <p>Les personnages existent de par leur relation avec le paysage ou le cadre (intérieur) qui ne sont jamais figurés comme un simple décor. Cézanne cherche à créer des compositions qui témoignent d'une cohérence interne dans laquelle l'homme et son environnement s'intègrent de façon complémentaire et équilibrée.</p> <p><b>Cézanne vu par Merleau-Ponty</b>  <i>« Pas davantage Cézanne n'a négligé la physionomie des objets et des visages, il voulait seulement la saisir quand elle émerge de la couleur. Peindre un visage « comme un objet », ce n'est pas le dépouiller de sa « pensée » (...). Mais cette interprétation ne doit pas être séparée de la vision ».</i>            Le doute de Cézanne in Œuvres, Gallimard, 2010, p.1314</p>	<p><u>Portraits</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Madame Cézanne cousant, vers 1877</li> <li>• Madame Cézanne au fauteuil jaune, 1888-1890</li> <li>• Portrait d'Ambroise Vollard, vers 1899</li> <li>• Portrait d'Alfred Hauge, 1899</li> <li>• Portrait de Victor Chocquet</li> </ul> <p><u>Corps</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Le Nègre Scipion, 1865 ou 1867</li> <li>• Femme nue au miroir, vers 1867</li> </ul>  <ul style="list-style-type: none"> <li>• Une Moderne Olympia, 1873</li> </ul>  <ul style="list-style-type: none"> <li>• Le Déjeuner sur l'herbe, 1876-1877</li> <li>• Trois Baigneuses, 1876-1877</li> <li>• Olympia, peinture, 1877</li> <li>• Femme nue couchée, peinture, 1885-87</li> </ul>

.../... Thématique « Arts, corps, expressions »	Exemples d'œuvres de Cézanne
<p data-bbox="129 262 804 450">Le corps, l'âme et la vie : expression des émotions, des caractères, des états (humeurs, tempéraments, passions, sentiments, postures etc...)</p> <p data-bbox="129 562 804 622"><b>Le mot du musée : Cézanne et la femme ; le chaos des émotions</b></p> <p data-bbox="129 629 804 757">Les œuvres des années 1862 -1880 expriment la violence des sensations de Cézanne. Eros et Thanatos sont conviés dans ces compositions aux couleurs sombres et posées en touches épaisses sur la toile à l'aide d'un couteau.</p> <p data-bbox="129 763 804 927">Cézanne a recours à des déformations anatomiques et des déséquilibres dans sa composition afin de rendre compte de ce chaos intérieur comme dans <i>Le Déjeuner sur l'herbe</i> où la femme tentatrice - exagérément grande - tend une pomme au peintre assis en contrebas.</p>	<ul data-bbox="831 262 1390 501" style="list-style-type: none"> <li>● La Tentation de saint Antoine, vers 1870</li> <li>● Une Moderne Olympia, 1873</li> <li>● Le Déjeuner sur l'herbe, 1876-1877</li> <li>● L'Eternel féminin, 1877</li> <li>● La Tentation de saint Antoine, vers 1877</li> </ul>

## CHAMP HISTORIQUE ET SOCIAL

<p><b>Thématique « Arts et économie »</b></p> <p><b>Pistes d'études</b></p> <p>Source : BO n°32 du 28 août 2008</p>	<p><b>Dans l'œuvre de Cézanne</b></p>
<p>L'artiste et le marché et les contraintes économiques (commanditaires publics ou privés, mécénat...)</p> <p><b>Le mot du musée : Cézanne et le marché de l'art</b>  Fils de banquier Cézanne a pu vivre des rentes que son père voulait bien lui accorder puis de son héritage. Il fut ainsi à l'abri de la précarité même si ses premières années sont marquées par une vie de bohème un peu fragile du fait d'une relation complexe à son père.  Cézanne resta longtemps en dehors du cercle des marchands d'art. A Paris, ses toiles étaient exposées dans la boutique du Père Tanguy, marchand de couleur installé rue Clauzel. Le collectionneur Victor Chocquet fut l'un des premiers à le soutenir et insista pour que l'une de ses œuvres soit exposée à l'exposition universelle de 1889.  Encore inconnu du public Ambroise Vollard fut l'un des premiers marchands à acheter des œuvres de Cézanne et à organiser une exposition en 1895 (le peintre a alors 56 ans). En 1899 à la mort de la veuve de Victor Chocquet, Durand-Ruel sur les conseils de Monet acheta la plupart des toiles de Cézanne.</p> <p><b>Bibliographie</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Maryline Assante di Panzillo, Cézanne et l'argent, Salons, collectionneurs et marchands, Editions Rmn-Grand Palais, octobre 2011</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Portrait d'Ambroise Vollard, vers 1899</li> <li>• Portrait d'Alfred Hauge, 1899</li> <li>• Portrait de Victor Chocquet</li> </ul>
<p>L'artiste et la société : représentations, normes, interdictions, comportements, pratiques, statuts, modes de vie (vie de bohème, saltimbanque, divas...)</p> <p><b>Le mot du musée : Cézanne et les artistes</b>  Lors de ses premiers séjours à Paris, Cézanne vit une vie de bohème. Comme en témoigne le tableau <i>Le poêle de l'atelier</i> (1867-1868). Elève de l'académie Suisse, Cézanne fait la connaissance de Pissarro, Monet, Degas, Renoir, Bazille...Il fréquente les réunions du café Guerbois, puis celle du café de la Nouvelle-Athènes après 1870. Mais Cézanne montre toujours une certaine défiance à l'égard des cercles artistiques auxquels il ne s'identifie jamais. Cézanne n'est pas un peintre mondain et son tempérament lunatique le pousse à rechercher la solitude : « L'isolement, voilà ce dont je suis digne. Au moins personne ne me met le grappin dessus », disait-il.</p>	

<p>.../... Thématique « Arts et économie»</p>	<p>Repères : nous vous proposons des exemples de critiques sur Cézanne qui illustrent la réception de sa peinture par ses contemporains</p>
<p>L'art et ses discours : éloge, critique ou contraintes des normes et des pratiques socio-économiques</p> <p>► Consulter également la rubrique Champ esthétique ci-dessous</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Huysmans décrit les natures mortes et paysages de Cézanne en ces termes : « <i>Des ébauches enfantines et barbares enfin, de désarçonnants déséquilibres : des maisons penchées d'un côté, comme pochardes ; des fruits de guingois dans des poteries saoules ; (...) un artiste aux rétines malades, qui dans l'aperception exaspérée de sa vue, découvrit les prodromes d'un nouvel art</i> ».</li> </ul> <p style="text-align: right;">J-K Huysmans, Certains, Paris, Tresse and Stocks, 1889, p.42-43</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● Critiques d'Henri de Rochefort dans <i>L'Intransigeant</i>, à l'occasion de l'exposition du groupe des Vingt à Bruxelles, en 1901 : « <i>L'amour de la laideur physique et morale est une passion comme une autre</i> »</li> <li>● 1905, Victor Binet écrit : « <i>C'est de la peinture de vidangeur</i> »</li> </ul>

## CHAMP ESTHETIQUE

<p><b>Thématique « Arts, artistes, critiques, publics »</b></p> <p><b>Pistes d'études</b></p> <p>Source : BO n°32 du 28 août 2008</p>	<p><b>Dans l'œuvre de Cézanne</b></p>
<p>L'art, la critique et l'autocritique : les critiques comme médiateurs du goût et instances de légitimation ; les rapports des artistes et de la critique dans l'histoire de la réception (artistes reconnus, méconnus, plébiscités). Le regard de l'artiste sur son art (autoportraits ; représentation de l'acte artistique dans l'œuvre d'art)</p> <p><b>Le mot du musée : Cézanne, la critique et le grand public</b> Les rapports de Cézanne aux critiques d'art ont toujours été complexes, Cézanne manifestant une défiance à l'égard de ceux qui avaient pu l'attaquer. Ses œuvres firent en effet l'objet de billets virulents comme en témoigne par exemple Karl-Joris Huysmans (voir extrait dans la rubrique précédente). Néanmoins Cézanne fut aussi admiré dans les milieux intellectuels et artistiques : en 1877 Georges Rivière lui consacre un article élogieux. De même, en 1893, Gustave Geffroy lui consacra une étude. Le maître solitaire trouva également une reconnaissance auprès de Monet, Renoir et de la nouvelle génération de peintres : Maurice Denis par exemple peignit en 1900 l'Homage à Cézanne conservé aujourd'hui au Musée d'Orsay.</p> <p>Jusqu'à sa mort, son œuvre resta peu connue du grand public et sujette à des critiques acerbes comme en témoigne l'article d'Henri de Rochefort dans l'Intransigeant (1901), à l'occasion de l'exposition du groupe des Vingt à Bruxelles : « <i>L'amour de la laideur physique et morale est une passion comme une autre</i> »</p> <p><b>Bibliographie</b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>• Jacques Lethève, Impressionnistes et symbolistes devant la presse, Paris, Armand Colin, 1959</li><li>• Maryline Assante di Panzillo, Cézanne et l'argent, Salons, collectionneurs et marchands, Editions Rmn-Grand Palais, octobre 2011</li></ul>	<p>• <b>Portrait de l'artiste, 1877</b></p>  <p>A portrait painting of Paul Cézanne, showing him from the chest up. He has a full, dark beard and mustache, and is looking slightly to the right of the viewer. He is wearing a dark jacket over a light-colored shirt and a dark tie. The background is dark and textured, with some geometric shapes visible.</p>

## .../...Thématique « Arts, artistes, critiques, publics »

L'art, l'artiste et le public : représentations socioculturelles de l'art et de l'artiste ; statut social (artiste solitaire ou membre d'un groupe artistique : protégé...). Une carrière d'artiste. Catégories de publics (exposition, célébration, diffusion...)

### Le mot du musée : Cézanne, le solitaire

Cézanne a gardé l'image d'un peintre solitaire, bougon voire sauvage. Ses contemporains le percevaient déjà comme tel. Proche des impressionnistes, il a fréquenté les réunions du Café Guerbois et du Café de la Nouvelle-Athènes mais ne s'est jamais senti comme faisant partie d'une famille artistique. Pour autant, des peintres comme Monet ou Renoir l'admiraient et savaient reconnaître l'importance de ses recherches picturales. Renoir disait, en parlant du critique d'art Castagnary : « J'enrage à l'idée qu'il n'a pas compris qu'"Une Moderne Olympia" de Cézanne était un chef-d'œuvre classique plus près de Giorgione que de Claude Monet et qu'il avait devant les yeux l'exemple parfait d'un peintre déjà sorti de l'impressionnisme. »

### Bibliographie

Gérard George Lemaire auteur des ouvrages *Les Cafés littéraires* (La Différence, 1996), *Théories des cafés* (Editions de l'IMEC/Eric Koehler, 1997) et *Cafés d'artistes à Paris* (Plume, 1998), *Histoire du salon*, Klincksieck, 2003

### La Fortune critique de Cézanne

Jusqu'en 1889, Cézanne a peu exposé. On pouvait voir ses peintures dans la boutique du père Tanguy, marchand de couleurs rue Clauzel à Paris. En 1893, dans une étude sur l'impressionnisme, Gustave Geoffroy résume ainsi la position de Cézanne : « on pourrait le définir comme un personnage à la fois inconnu et célèbre ». Cézanne est encore en effet invisible aux yeux du grand public mais trouve le soutien de collectionneurs ou de critiques. En 1889, Victor Chocquet exige qu'un tableau du Maître d'Aix soit présenté à l'exposition universelle. La même année il participe à l'exposition du groupe des Vingt à Bruxelles à la demande d'Octave Maus (il exposera également à l'exposition de 1901). En 1900, c'est Roger Marx qui intervient pour que Cézanne soit présent à la Centennale. En 1903, sept toiles sont exposées à la Sécession de Vienne et trois autres à Berlin. L'année suivante, il expose à nouveau neuf tableaux à Bruxelles. *Les lettres sur Cézanne*, que Rainer Maria Rilke adressa à sa femme en 1907 lors de l'exposition du salon d'Automne, annoncent la reconnaissance que Cézanne connaîtra au XXe siècle auprès du grand public mais aussi des peintres ou philosophe comme Merleau-Ponty à qui l'on doit *Le doute de Cézanne*.

### Bibliographie

- Rainer Maria Rilke, *Lettres sur Cézanne*, Seuil, 1991
- Maurice Merleau-Ponty, *Le doute de Cézanne*, in *Cœuvres*, Gallimard, 2010

<p>.../...Thématique « Arts, artistes, critiques, publics»</p>	
<p>L'art et ses lieux d'exposition et de diffusion dédiés, détournés, ouverts, fermés, prestigieux, banal et leur impact sur la création et la réception (musées, biennales, galeries...)</p> <p><b>Bibliographie</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Maryline Assante di Panzillo, Cézanne et l'argent, Salons, collectionneurs et marchands, Editions Rmn-Grand Palais, octobre 2011</li> </ul>	<p>➡ <a href="#">Consulter les rubriques ci-dessus</a></p>

<p><b>Thématique « Arts, goût, esthétiques»</b></p> <p><b>Pistes d'études</b></p> <p>Source : BO n°32 du 28 août 2008</p>	<p><b>Dans l'œuvre de Cézanne</b></p>
<p>L'art, jugement et approches : le concept du beau, sa relativité</p> <p><b>Le mot du musée : Cézanne et la beauté</b></p> <p>Cézanne fait partie de ces artistes qui ont renouvelé l'approche de la beauté et du concept du beau en sortant d'une vision académique et idéalisée. L'ensemble de son oeuvre invite le spectateur à s'interroger et à faire sienne la célèbre formule de Rodin : « En somme, la beauté est partout. Ce n'est pas elle qui manque à nos yeux, ce sont nos yeux qui manquent à l'apercevoir ». Les portraits de sa femme Hortense, par exemple, ne sont jamais une sublimation ou une mise en valeur de la beauté féminine. Ils n'en sont pas moins aujourd'hui considérés comme des chefs-d'œuvre. De même ses natures mortes mettent en exergue une certaine beauté du quotidien en dehors de toute considération morale autour du thème de la vanité.</p> <p>Cette approche était fort mal comprise par les contemporains de Cézanne tant elle était éloignée des conceptions héritées de la peinture classique. Par exemple, à l'occasion de l'exposition du Groupe des Vingt à Bruxelles en 1901, dans <i>L'Intransigeant</i>, Henri de Rochefort commenta les œuvres de Cézanne en ces termes : « L'amour de la laideur physique et morale est une passion comme une autre ».</p> <p><b>Dans le sillage de Baudelaire</b></p> <p>Charles Baudelaire disait que « la beauté est bizarre ». Il exprime ce nouveau concept du beau dans le poème <i>Une Charogne</i> qui était aussi le poème préféré de Cézanne. Pour le maître d'Aix, la beauté naît de son rapport au réel, de la présence des choses. Cela annonce les révolutions de l'art moderne et le renouvellement de la pensée esthétique.</p>	<p>● Cézanne et le beau : la référence à Baudelaire. <i>Une Charogne</i> était le poème préféré de Cézanne :</p> <p style="text-align: right;">.../...</p>

Certaines strophes du poème résonnent avec la création du maître d'Aix par/sous bien des aspects. Nous vous proposons une mise en abîme du poème avec certains tableaux ou thèmes choisis par Cézanne :

Les mouches bourdonnaient sur ce ventre putride,  
D'où sortaient de noirs bataillons  
De larves, qui coulaient comme un épais liquide  
Le long de ces vivants haillons.  
.../...

Tout cela descendait, montait comme une vague  
Ou s'élançait en pétillant  
On eût dit que le corps, enflé d'un souffle vague,  
Vivait en se multipliant.

Dans la série des *Baigneuses* par exemple, les corps humains semblent se multiplier et se fondre dans la nature. Les formes des *Baigneuses* perdent toute féminité et épousent les lignes du paysage qui donnent le rythme et la composition de la toile : l'individualité se dissout pour se fondre dans le tout que représente la nature.

Les formes s'effaçaient et n'étaient plus qu'un rêve,  
Une ébauche lente à venir  
Sur la toile oubliée, et que l'artiste achève  
Seulement par le souvenir.

Pour Baudelaire, face à la mort, la réalité éphémère et fragile révèle une autre quintessence qui apparente l'existence au rêve.

Comme a pu le montrer Jean-Claude Lebensztejn (cf. rubrique ci-dessus), le rêve est très présent chez Cézanne. En témoignent les propres paroles du maître d'Aix qui déclarait : « Mon âge et ma santé ne me permettront jamais d'atteindre le rêve d'art que j'ai poursuivi toute ma vie » (Lettre à Roger Marx, 1905) : chez lui existence, réalité et rêves se confondent parfois.

Le rêve peut prendre aussi la forme de visions ou d'hallucinations dans lesquelles vie et mort, Eros et Thanatos s'épousent non sans violence comme en témoignent des tableaux comme *La Tentation de saint Antoine*, *L'Eternel Féminin* ou *L'Apothéose de Delacroix*.

Alors, ô ma beauté! dites à la vermine  
Qui vous mangera de baisers,  
Que j'ai gardé la forme et l'essence divine  
De mes amours décomposés!

La peinture de Cézanne exprime en effet une forme d'impermanence. Cézanne cherchait la substance et l'essence de la nature. En ce sens son œuvre fait écho aux derniers vers du poème de Baudelaire.

### Une Charogne

Rappelez-vous l'objet que nous vîmes, mon âme,  
Ce beau matin d'été si doux:  
Au détour d'un sentier une charogne infâme  
Sur un lit semé de cailloux,

Les jambes en l'air, comme une femme lubrique,  
Brûlante et suant les poisons,  
Ouvrait d'une façon nonchalante et cynique  
Son ventre plein d'exhalaisons.

Le soleil rayonnait sur cette pourriture,  
Comme afin de la cuire à point,  
Et de rendre au centuple à la grande Nature  
Tout ce qu'ensemble elle avait joint;

Et le ciel regardait la carcasse superbe  
Comme une fleur s'épanouir.  
La puanteur était si forte, que sur l'herbe  
Vous crûtes vous évanouir.

Les mouches bourdonnaient sur ce ventre putride,  
D'où sortaient de noirs bataillons  
De larves, qui coulaient comme un épais liquide  
Le long de ces vivants haillons.

Tout cela descendait, montait comme une vague  
Ou s'élançait en pétillant  
On eût dit que le corps, enflé d'un souffle vague,  
Vivait en se multipliant.

Et ce monde rendait une étrange musique,  
Comme l'eau courante et le vent,  
Ou le grain qu'un vanneur d'un mouvement rythmique  
Agite et tourne dans son van.

Les formes s'effaçaient et n'étaient plus qu'un rêve,  
Une ébauche lente à venir  
Sur la toile oubliée, et que l'artiste achève  
Seulement par le souvenir.

Derrière les rochers une chienne inquiète  
Nous regardait d'un oeil fâché,  
Espionnant le moment de reprendre au squelette  
Le morceau qu'elle avait lâché.

- Et pourtant vous serez semblable à cette ordure,  
À cette horrible infection,  
Etoile de mes yeux, soleil de ma nature,  
Vous, mon ange et ma passion!

Oui! telle vous serez, ô la reine des grâces,  
Après les derniers sacrements,  
Quand vous irez, sous l'herbe et les floraisons grasses,  
Moisir parmi les ossements.

Alors, ô ma beauté! dites à la vermine  
Qui vous mangera de baisers,  
Que j'ai gardé la forme et l'essence divine  
De mes amours décomposés!

In *Les Fleurs du mal*, Charles Baudelaire

Retrouvez-nous sur : [www.museeduluxembourg.fr](http://www.museeduluxembourg.fr)

Des ressources pédagogiques (parcours numérique, notices d'œuvres), une WEB TV et un mini-site, *Mon Luco*, dédié à la jeunesse et aux enseignants vous permettent de préparer votre visite.

**Dossier conçu et rédigé par Marguerite Moquet, chargée de mission pour la programmation culturelle et le développement du public du Musée du Luxembourg.**

#### Crédits Photographiques

##### Couverture :

- Paul Cézanne (1839-1906), Le Quartier du Four à Auvers-sur-Oise, vers 1873, Philadelphia Museum of Art : The Samuel S. White 3rd and Vera White Collection, 1967, USA, 47 x 51 cm, NR 198

##### Page 7 :

- Paul Cézanne (1839-1906), Le Pont de Maincy, près de Melun, vers 1879, Musée d'Orsay © RMN (Musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski

- Paul Cézanne (1839-1906), Portrait d'Ambroise Vollard (1865-1939), marchand de tableaux, 1899, Petit Palais, Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris ©RMN / Agence Bulloz

##### Page 8 :

- Paul Cézanne (1839-1906), Fruits, serviette et boîte à lait, Paris, musée de l'Orangerie, Collection Jean Walter et Paul Guillaume © RMN (Musée de l'Orangerie) / Hervé Lewandowski

##### Page 9 :

- Paul Cézanne (1839-1906), Le Déjeuner sur l'herbe, Paris, musée de l'Orangerie, Collection Jean Walter et Paul Guillaume © RMN (Musée de l'Orangerie) / Hervé Lewandowski

##### Page 11 :

- Paul Cézanne (1839-1906), La Maison du pendu, Auvers-sur-Oise, 1873, Musée d'Orsay © RMN (Musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski

- Paul Cézanne (1839-1906), Le Pont de Maincy, près de Melun, vers 1879, Musée d'Orsay © RMN (Musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski

##### Page 12 :

- Paul Cézanne (1839-1906), L'Eternel féminin, 1877, The J. Paul Getty Museum, Los Angeles, USA

- Paul Cézanne (1839-1906), Les trois baigneuses, 1879-1882, Petit Palais, Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris ©RMN/ Agence Bulloz

##### Page 14 :

- Paul Cézanne (1839-1906), Femme au miroir, vers 1872, Paris, Musée d'Orsay (dépôt à Aix-en-Provence, Musée Granet) © RMN / Daniel Arnaudet

##### Page 17 :

- Paul Cézanne (1839-1906), Femme au miroir, vers 1872, Paris, Musée d'Orsay (dépôt à Aix-en-Provence, Musée Granet) © RMN / Daniel Arnaudet

- Paul Cézanne (1839-1906), Une Moderne Olympia, vers 1873, Musée d'Orsay © RMN (Musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski

##### Page 21 :

- Paul Cézanne (1839-1906), Portrait de l'artiste, 1877, National Gallery, Londres, © The National Gallery, Londres, Dist. RMN / national Gallery Photographic Department