

Exposition Portraits de CEZANNE

au Musée d'Orsay

(du 13-06-2017 au 24-09-2017)

(un rappel en photos –présentées par suivant la scénographie de l'exposition- de la quasi-totalité –sauf oubli- des œuvres présentées lors de cette exposition).

Paul Cézanne a peint près de deux cents portraits au cours de sa carrière, dont vingt-six autoportraits et vingt-neuf représentant son épouse, Hortense Fiquet.

L'exposition explore les particularités esthétiques et thématiques de Cézanne dans cet exercice particulier, notamment comment il instaure un dialogue entre des œuvres complémentaires et réalise de multiples versions d'un même sujet.

Une approche chronologique du Cézanne portraitiste permet d'étudier son évolution, en s'attardant sur les variations qui apparaissent dans la continuité de son style et de sa méthode. Portraits de Cézanne pose également la question de sa conception de la ressemblance et de l'identité du modèle, ainsi que celle de l'influence qu'ont pu avoir certains d'entre eux dans ses choix et dans le développement de sa pratique.

Les œuvres présentées, venues de collections privées et de prestigieux musées du monde entier, vont du remarquable portrait de l'oncle Dominique datant des années 1860, jusqu'aux ultimes représentations de Vallier, le jardinier de Cézanne à Aix-en-Provence, réalisées peu de temps avant la mort de l'artiste en 1906.

Cézanne est communément considéré comme l'un des artistes du XIXe siècle ayant le plus inspiré les générations suivantes. Sa façon unique de construire les formes à partir de la couleur, et son approche analytique de la nature, ont influencé les cubistes, les Fauves et les avant-gardes qui leur ont ensuite succédé. Matisse comme Picasso désignaient d'ailleurs Cézanne comme "notre père à tous". Face à ses portraits, nous sommes sans doute confrontés à l'aspect le plus personnel, et donc le plus humain de son oeuvre.

Commissariat général

John Elderfield, conservateur indépendant et historien de l'art

Commissaire

Xavier Rey, directeur des musées de Marseille



Vue de l'exposition

CHRONOLOGIE

19 janvier 1839 : naissance de Paul Cézanne à Aix-en-Provence.

Son père, Louis Auguste, est chapelier. Il ouvrira en 1848 la banque Cézanne et Cabassol.

Études au collège Bourbon à Aix-en-Provence avec Émile Zola.

Avril – septembre 1861 : premier séjour de Cézanne à Paris où il rejoint Émile Zola.

Il travaille d'après le modèle vivant à l'atelier Suisse et fait la connaissance de Guillemet, d'Ollier, de Pissarro et de Guillaumin.

Septembre 1861 : Aix-en-Provence

Cézanne est employé à la banque paternelle.

Novembre 1862 : Paris

Retour à Paris auprès de Zola. Il fait la connaissance de Bazille et de Renoir.

15 mai 1863 : ouverture du Salon des refusés où *Le Déjeuner sur l'herbe* de Manet fait scandale. Cézanne y expose.

Novembre 1863 : mort de Delacroix.

Juillet 1864 : Aix-en-Provence

Mars 1865 : Paris

L'envoi de Cézanne au Salon est refusé.

Automne 1865 : Aix-en-Provence

Février 1866 : Paris

Avril 1866 : son envoi au Salon est refusé (*Portrait de Valabrégué, Le Pain et les œufs*).

Visite à Manet, autre refusé du Salon.

Avril – mai 1866 : Zola publie une série d'articles dans *L'Événement* prenant la défense des Refusés.

Mai-août 1866 : séjour à Bennecourt, en face de Bonnières, où Zola passe l'été.

Septembre 1866 – fin 1866 : Aix-en-Provence

Février – juin 1867 : Paris

1^{er} avril 1867 : ouverture de l'Exposition universelle.

Deux toiles de Cézanne sont refusées au Salon : *Le Grog au vin et Ivresse*.

Juin 1867 : retour à Aix

Janvier 1868 – 16 mai 1868 : Paris

Son envoi au Salon est refusé.

Mai 1868 : Aix-en-Provence

Mi-décembre 1868 : Paris

Rencontre d'Hortense Fiquet, sa future compagne, qui a 18 ans.

Avril 1869 : Aix-en-Provence

Été – automne 1869 : Île-de-France

Séjours probables à Bennecourt et Gloton auprès de Zola.

Septembre 1869 : Provence

Cézanne est à l'Estaque avec Hortense Fiquet. De l'Estaque, il se rend régulièrement à Aix.

Mars 1870 : Paris

Ses envois au Salon (*Portrait d'Empereur et Femme nue allongée*) sont encore refusés. Cézanne supporte mal ce dernier échec et s'isole.

31 mai 1870 : Zola épouse Alexandrine Meley, Cézanne est son témoin.

19 juillet 1870 : déclaration de guerre de la France à la Prusse.

Septembre 1870 – juillet 1871 : Provence

Cézanne est entre Aix-en-Provence et l'Estaque avec Hortense Fiquet.

Il y reste durant la guerre et la Commune.

Juillet 1871 : Paris

Manet est à Paris, Renoir y est revenu, Monet rejoint Argenteuil.

Pissarro revient à Louveciennes.

Décembre 1871 : Cézanne s'installe rue Jussieu près de la Halle aux vins.

4 janvier 1872 : naissance de son fils, prénommé Paul.

août 1872 : Cézanne rejoint Pissarro près de Pontoise, avant de s'installer à Auvers, non loin du docteur Gachet. Peinture en plein air aux côtés de Pissarro et Guillaumin : début de sa période dite « impressionniste ».

Début 1874 : retour à Paris.

15 avril – 15 mai 1874 : première exposition impressionniste chez Nadar

Cézanne présente trois tableaux, *La Maison du pendu, Une moderne Olympia, Paysage d'Auvers*, moqués par les critiques (article de Leroy dans *Le Charivari*).

Fin mai – septembre 1874 : Aix-en-Provence

Septembre 1874 : Paris

Le père Tanguy devient son premier marchand.

1875 : à Paris, avec un séjour à Pontoise au cours de l'été, Cézanne

fait la connaissance de Victor Chocquet qui devient son principal collectionneur et son ami.

Décembre 1875 – janvier 1876 : voyage éclair à Aix-en-Provence.

Février – avril 1876 : Paris

Cézanne et Choquet rendent visite à Monet à Argenteuil.

Avril – août 1876 : Aix-en-Provence et l'Estaque

Cézanne ne participe pas à la seconde exposition impressionniste.

Fin août 1876 : retour à Paris, *Portrait de Chocquet*.

2-30 avril 1877 : Cézanne expose seize œuvres à la troisième exposition

impressionniste. Il travaille dans le parc d'Issy-les-Moulineaux, près

de Guillaumin, à Pontoise, chez Pissarro, et à Auvers.

Mars 1878 – mars 1879 : Cézanne séjourne dans le Midi, surtout

à l'Estaque.

Mars 1879 : retour à Paris, rue de l'Ouest.

Avril 1879 – avril 1880 : Cézanne s'installe à Melun et y passe l'hiver,

malgré le froid.

Début de la période dite « constructive ».

Avril 1880 : Paris.

Juin 1880 : publication par Zola d'une série d'articles dans *Le Voltaire* :

« Le naturalisme au Salon ».

août 1880 : séjour chez Zola à Médan, Cézanne y fait la connaissance

de Huysmans.

Février 1881 : Cézanne assiste au mariage de sa sœur à Aix-en-Provence.

Mai – octobre 1881 : Pontoise

Automne – hiver 1881-1882 : Aix-en-Provence

Renoir lui rend visite à l'Estaque.

Mars 1882 : Paris, Pontoise, et Médan

Mai 1882 : une œuvre de Cézanne est admise au Salon (*Portrait de M.L.A...*)

grâce à Guillemet.

Octobre 1882 : Aix-en-Provence

Juin – juillet 1885 : bref séjour en Île-de-France chez Renoir à la Roche-

Guyon et chez Zola à Médan auprès duquel il cherche réconfort à la suite

d'une aventure sentimentale.

août 1885 : Gardanne

Mars 1886 : parution du roman de Zola *L'Œuvre*.

28 avril 1886 : mariage de Cézanne et Hortense Fiquet à Aix-en-Provence.

23 octobre 1886 : mort de son père, Louis Auguste Cézanne.

Été 1888 : séjour à Chantilly.

Décembre 1888 : installation quai d'Anjou à Paris.

Juin 1889 : séjour à Hattenville chez Chocquet et retour à Paris.

Juillet 1889 : *La Maison du pendu* est présentée à l'Exposition universelle.

Monet lance une souscription pour acheter l'*Olympia* de Manet et l'offrir

au Louvre.

Juin – novembre 1890 : Cézanne accompagne femme et enfant dans

le Doubs et en Suisse, mais n'apprécie pas ce périple. Il commence

à souffrir du diabète.

Novembre 1890 : Cézanne revient à Aix, et sa femme s'installe à Paris.

Renoir rend visite à Cézanne.

7 avril 1891 : mort de Victor Chocquet.

Septembre 1891 : Paris

1892 : Cézanne séjourne à Avon et loue un atelier à Fontainebleau.

Septembre 1892 : séjour à Bourron-Marlotte.

6 février 1894 : mort du père Tanguy.

21 février 1894 : mort de Gustave Caillebotte qui lègue à l'État sa

collection de tableaux impressionnistes. Début de l'« affaire Caillebotte ».

Portraits de Cézanne

Si parmi le millier de tableaux peints par Cézanne, les portraits ne représentent que moins de deux cents œuvres, c'est avec la représentation de lui-même et de ses proches que l'artiste commence sa carrière. L'étrangeté qui caractérise ses débuts apparaît avec virulence dans les premiers portraits, que ce soit dans le traitement de la peinture dans toute son épaisseur ou dans la schématisation, très efficace, des visages. Pour autant, cette originalité n'est pas le fruit du travail d'un autodidacte : Cézanne fréquente assidûment les musées, reçoit plusieurs enseignements et s'introduit dans les milieux de l'avant-garde parisienne à la fin des années 1860. Le rejet du portrait d'Achille Empeire au Salon de 1870 n'est pas surprenant tant Cézanne tourne le dos aux règles ancestrales de l'art du portrait tel qu'il se pratique encore à la fin du Second Empire. Le portrait est indiscutablement à ses débuts le genre avec lequel Cézanne progresse le plus dans un itinéraire esthétique sans équivalent et qui lui vaut une réputation d'artiste hors norme qui ne prendra réellement fin que plusieurs décennies plus tard.

« La lecture du modèle, et sa réalisation, est quelquefois très lente à venir pour l'artiste », confie Cézanne à la fin de sa vie. Le peintre s'est ainsi consacré régulièrement, tout au long de sa carrière, aux portraits de familiers, d'anonymes, plus rarement de personnalités du monde de l'art. Il se prend lui-même pour modèle à de nombreuses occasions. À côté de ses natures mortes, de ses baigneurs et de ses paysages, cet engagement dans l'art du portrait est resté moins étudié et moins compris, souvent rapproché d'une démarche générale se donnant pour objet purement artistique la mise en place d'une « harmonie parallèle à la nature ». Il est vrai que les portraits de Cézanne retracent l'évolution riche et complexe d'un artiste qui fait preuve d'une originalité et d'une indépendance inédite dès ses premières œuvres. Pourtant, apparaissent dans ces visages, au-delà des questions de forme, des moments personnels de la vie de l'artiste, voire des confessions intimes : la complexité de sa relation avec une compagne et épouse, qui pose pendant de longues années pour lui, ou sa projection dans des représentations de paysans âgés qui témoignent, malgré de très grandes considérations intellectuelles, d'un attachement à un terroir et donc, à la matérialité la plus triviale de son art.

Premières œuvres, premiers portraits



Portrait de Cézanne
Vers 1861 photographie
Collection musée d'Orsay



Portrait de Cézanne
1862-1864
Huile sur toile 46x38cm
Collection particulière



**Portrait de Marie Cézanne,
sœur de l'artiste**

1866-1867

Huile sur toile

Saint Louis, Saint Louis Art Museum



**Tête de vieillard
(Le père Rouvel à Benneccourt ?)**

Vers 1865

Huile sur toile, œuvre inachevée

Paris, musée d'Orsay

Retrouvé en Allemagne après la Seconde
guerre mondiale et confié à la garde des
musées nationaux en attente
de sa restitution à ses légitimes
propriétaires, 1951



Achille Empereire

1867-1868

Huile sur toile

Paris, musée d'Orsay

Peintre aujourd'hui oublié, Achille Empereire a beaucoup influencé Cézanne. Si ce grand portrait ne manque pas de sympathie, il est impitoyable envers le physique du modèle dont le noble visage semble posé sur un corps difforme. La composition s'inspire du portrait de Napoléon en costume de sacre par Ingres, mais le trône n'est qu'un modeste fauteuil du Jas de Bouffan.



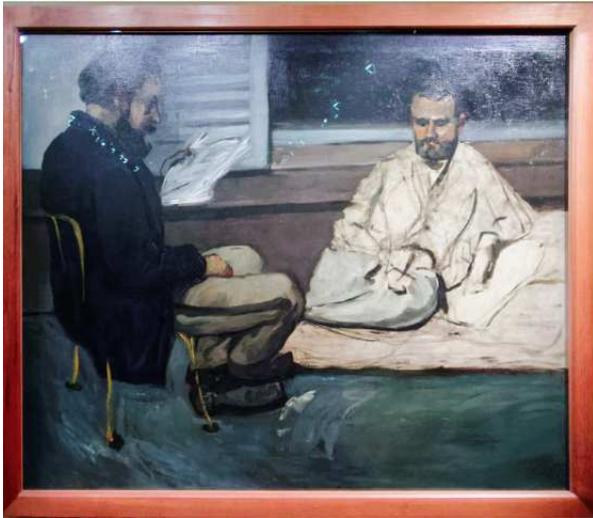
Louis-Auguste Cézanne, père de l'artiste, lisant *L'Événement*

1866

Huile sur toile

Washington, D.C., National Gallery of Art,
collection de Mr. et Mrs. Paul Mellon

Malgré leurs rapports conflictuels, Cézanne consacre à son père ses premiers portraits les plus importants. De manière provocatrice, il substitue *L'Événement*, éphémère revue d'avant-garde, au *Siècle*, journal conservateur sans doute plus conforme aux habitudes paternelles. Au mur, le peintre place une de ses natures mortes.



Paul Alexis lisant à Emile Zola

1869-1870

Huile sur toile

São Paulo, Museu de Arte de São Paulo

Assis Chateaubriand,

don du Congresso Nacional, 1952

Le portrait acharné

En 1866, Cézanne se lance dans une série de portraits de son oncle maternel Dominique Aubert : la radicalité encore plus grande de son utilisation de la peinture appliquée en pâte, avec des arêtes, façonnant le visage autant que les modulations de couleur, marque un véritable tournant dans sa carrière.

Qualifiant rétrospectivement cette période de création de "couillard", Cézanne indique qu'elle fut déterminante dans sa démarche de construction du motif par la peinture elle-même.

Utilisant sans modération le couteau à palette pour structurer le visage en mêlant des tons noirs et plus clairs en différentes couches, ce moment est d'une hardiesse qui ne sera comprise que bien des années plus tard.

Même plus assagi et faisant davantage allégeance à la tradition, le portrait de Valabrègue, qui procède de cette démarche brutale, sera dans un premier temps rejeté.

Au début des années 1870, Cézanne travaille avec Pissarro à Auvers-sur-Oise et s'approprie une utilisation nouvelle de la couleur, tout en conservant une certaine frontalité dans la suggestion de l'espace qui lui est bien particulière.

Se met en place, notamment dans plusieurs autoportraits, le dispositif inédit reliant les figures à l'arrière-plan, à partir duquel Cézanne poursuit ses expérimentations. La représentation des visages participe alors pleinement d'un nouveau rapport de la peinture au réel.



L'Oncle Dominique de profil

1866-1867

Huile sur toile

Cambridge, The Provost and Fellows
of King's College,

en prêt au Fitzwilliam Museum,
Université de Cambridge



L'Oncle Dominique

Vers 1866

Huile sur toile

Collection particulière



L'Oncle Dominique coiffé d'un turban

1866-1867

Huile sur toile

Collection particulière



**L'Homme au bonnet de coton
(L'Oncle Dominique)**

1866-1867

Huile sur toile

New York, The Metropolitan Museum
of Art, Wolfe Fund, 1951, acquis auprès
du Museum of Modern Art,
Lillie P. Bliss Collection



L'Avocat (L'Oncle Dominique)

1866-1867

Huile sur toile

Paris, musée d'Orsay

Accepté par l'État à titre de dation
en paiement de droits de mutation, 1991



Portrait d'Achille Empereur

Vers 1867-1870

Fusain et mine graphite
sur papier chamois

Paris, musée d'Orsay,
don d'Adrien Chappuis, 1967



Portrait d'Antoine-Fortuné Marion

1870-1871

Huile sur toile

Bâle, Kunstmuseum Basel, achat 1978



Portrait d'Antony Valabrègue

1866

Huile sur toile

Washington, D.C.,
National Gallery of Art,
collection de Mr. et Mrs.
Paul Mellon



Portrait d'Antony Valabrègue

1869-1870

Huile sur toile

Los Angeles, The J. Paul Getty Museum

L'impressionnisme et au-delà

"Comme il se dérobe à toute comparaison, on trouve commode de le nier" écrit Georges Rivière, le défenseur des impressionnistes.

Malgré un rapprochement, au contact de Camille Pissarro, avec ce groupe d'artistes qui adoptent des couleurs vives et une appréhension nouvelle du paysage, Cézanne conserve au cours des années 1870 et 1880 une indépendance qui se manifeste tout particulièrement dans ses portraits.

Il en peint d'ailleurs de plus en plus après 1875 et prend régulièrement pour modèle sa compagne et future épouse, avec qui les relations s'apaisent.

Cézanne est l'un des premiers à entreprendre un cheminement au-delà de l'impressionnisme, notamment en utilisant des couleurs intenses dépassant le rendu des effets de lumière.

Il prend également davantage de liberté avec la suggestion de l'espace, offrant à ses modèles une présence forte et tout à fait nouvelle, comparable à la sculpture, dans leur représentation.

Ces recherches conduisent Cézanne à se représenter de nouveau lui-même mais surtout à se livrer à des variantes ou de véritables séries comme celle de Madame Cézanne au fauteuil jaune.

Une harmonie parallèle à la nature

Poursuivant la représentation des visages à l'aide de surfaces de couleur en forme de prisme révélant les reflets de lumière, Cézanne parvient à une concision plastique, également à l'œuvre dans ses natures mortes, qui rapproche sa pratique de la peinture de celle du dessin.

Loin des tensions tant visuelles que psychologiques des têtes maçonnées dans la peinture de ses débuts, les portraits des années 1890 restent empreints d'un sentiment personnel.

Malgré une recherche formelle impliquant l'inscription des visages et des corps dans des schémas géométriques en résonance avec les arrière-plans, Cézanne offre à ses modèles une représentation à la fois humble et monumentale, qu'ils soient d'anonymes paysans ou des représentants illustres des cercles artistiques parisiens.

Certes la recherche d'une unité de la représentation picturale correspond à la recherche d'une "harmonie parallèle à la nature" évoquée par Cézanne à ses confidents.

Mais elle reste indissociable de la "formulation des sensations au contact de la nature" impliquant d'interminables séances de pose.

Certains portraits du jardinier Vallier sont les premiers réalisés en extérieur, reliant symboliquement à la toute fin de la vie du peintre, portraits et paysages.



Madame Cézanne à la jupe rayée

1877

Huile sur toile

Boston, Museum of Fine Arts,

legs de Robert Treat Paine, 2nd

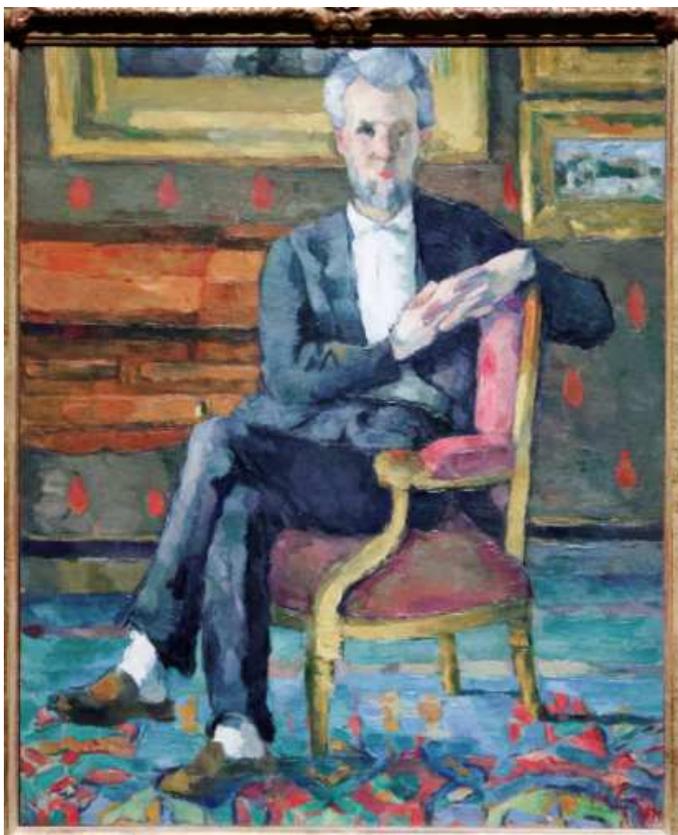


Madame Cézanne cousant

1877

Huile sur toile

Stockholm, Nationalmuseum



Victor Chocquet assis

1877

Huile sur toile

Columbus, Columbus Museum of Art,
achat, Howald Fund



Portrait de l'artiste

Vers 1875

Huile sur toile

Paris, musée d'Orsay,
don de M. Jacques Laroche, 1947

Cet autoportrait est emblématique des années de compagnonnage de Cézanne avec les impressionnistes. L'artiste se présente devant *La Seine à Paris* du peintre Guillaumin dans l'atelier duquel il travaille. Le regard témoigne d'un plus grand apaisement à ce moment de sa vie.



Feuille d'études pour l'Arlequin dans "Mardi-Gras" (recto)

1888

Crayon noir et mine graphite
sur papier vélin crème
Paris, musée d'Orsay,
don d'Antonin Personnaz, 1937



**Portrait du docteur Gachet
dans son atelier**

Vers 1872-1873

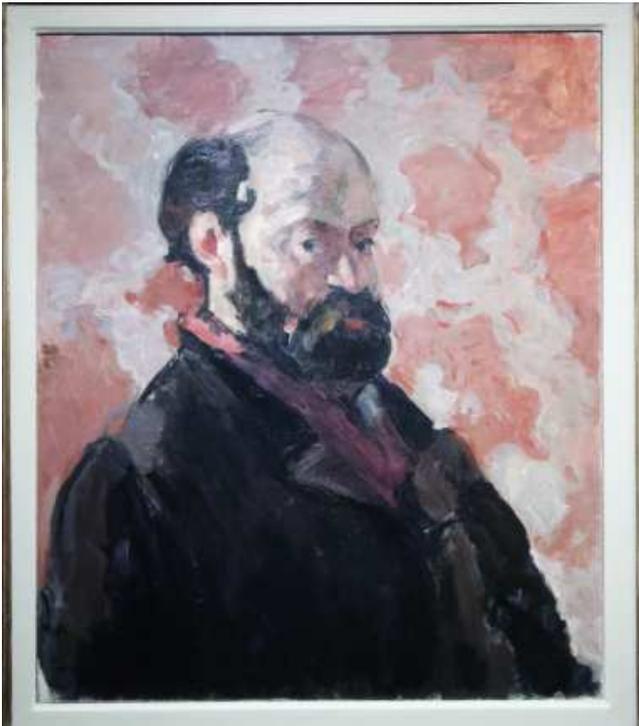
Fusain sur papier initialement gris
avec des traces de fixatif jaune
Paris, musée d'Orsay,
don de Paul Gachet,
fils du Docteur Gachet, 1951



**Cézanne gravant
auprès du Docteur Gachet,
ou La Morsure**

Vers 1872-1873

Mine de plomb sur papier à lettres
de deuil bordé de noir jauni
Paris, musée d'Orsay,
don de Paul Gachet,
fils du Docteur Gachet, 1951

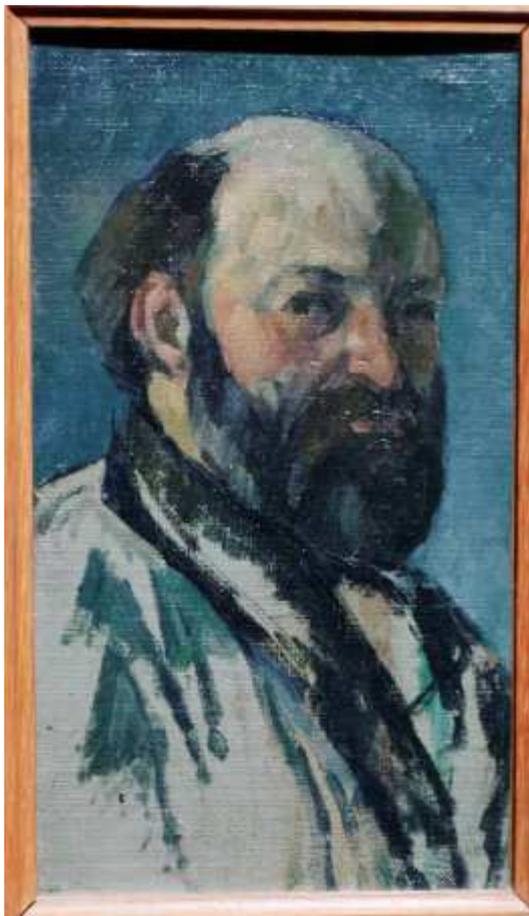


Portrait de l'artiste au fond rose

Vers 1875

Huile sur toile

Paris, musée d'Orsay,
don de M. Philippe Meyer, 2000



Portrait de l'artiste

Vers 1877

Huile sur toile

Paris, musée d'Orsay

Retrouvé en Allemagne après la Seconde
guerre mondiale et confié à la garde des
musées nationaux en attente
de sa restitution à ses légitimes
propriétaires, 1950

Une harmonie parallèle à la nature

Poursuivant la représentation des visages à l'aide de surfaces de couleur en forme de prisme révélant les reflets de lumière, Cézanne parvient à une concision plastique, également à l'œuvre dans ses natures mortes, qui rapproche sa pratique de la peinture de celle du dessin. Loin des tensions tant visuelles que psychologiques des têtes maçonnées dans la peinture de ses débuts, les portraits des années 1890 restent empreints d'un sentiment personnel. Malgré une recherche formelle impliquant l'inscription des visages et des corps dans des schémas géométriques en résonance avec les arrière-plans, Cézanne offre à ses modèles une représentation à la fois humble et monumentale, qu'ils soient d'anonymes paysans ou des représentants illustres des cercles artistiques parisiens. Certes la recherche d'une unité de la représentation picturale correspond à la recherche d'une « harmonie parallèle à la nature » évoquée par Cézanne à ses confidents. Mais elle reste indissociable de la « formulation des sensations au contact de la nature » impliquant d'interminables séances de pose. Certains portraits du jardinier Vallier sont les premiers réalisés en extérieur, reliant symboliquement à la toute fin de la vie du peintre, portraits et paysages.



Portrait de l'artiste au chapeau melon

1885-1886

Huile sur toile

Collection particulière

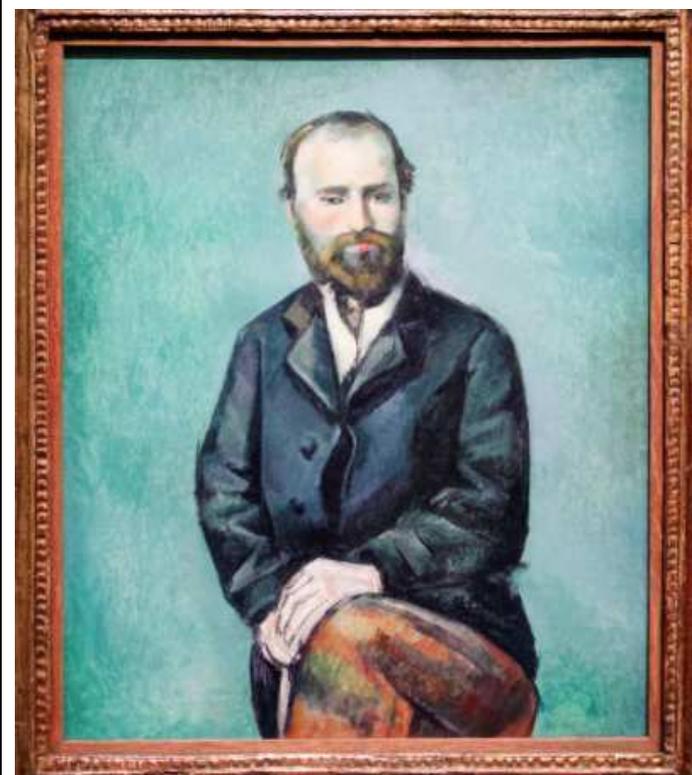


Portrait de l'artiste au chapeau melon

1885-1886

Huile sur toile

Copenhague, Ny Carlsberg Glyptotek



**Portrait de l'artiste,
d'après une photographie**

Vers 1885

Huile sur toile

Pittsburgh, Carnegie Museum of Art,
acquis grâce à la générosité de la famille
Sarah Mellon Scaife



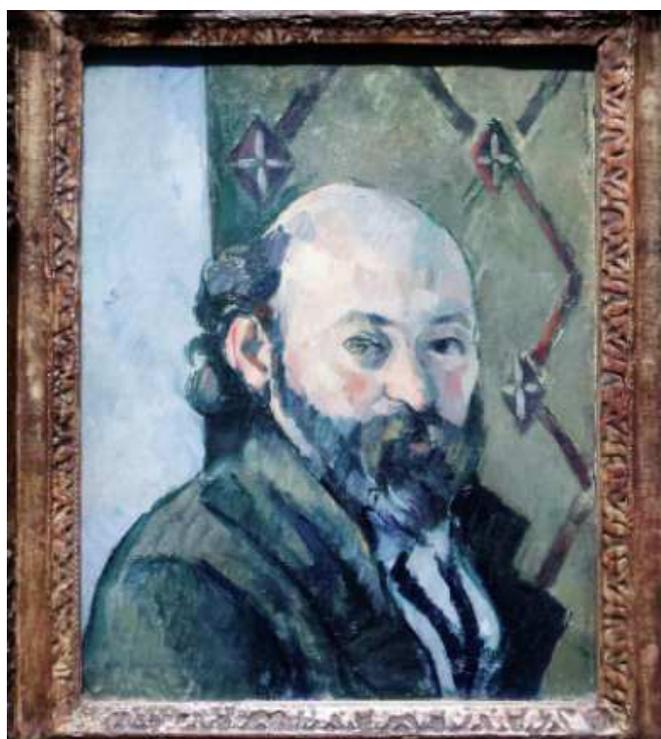
Portrait de l'artiste au bonnet blanc

1881-1882

Huile sur toile

Munich, Bayerische
Staatsgemäldesammlungen,
Neue Pinakothek

L'accoutrement, emblématique d'un moment d'intimité de l'artiste se représentant au travail, fait référence au célèbre autoportrait de Chardin avec ses bésicles. Il est toutefois également une réminiscence de la coiffe d'une des versions de l'Oncle Dominique dans lequel Cézanne s'était sans doute projeté.



Portrait de l'artiste au papier peint olivâtre

1880-1881

Huile sur toile

Londres, The National Gallery, achat,
Courtauld Fund, 1925



Portrait de l'artiste

Vers 1882

Huile sur toile

Moscou, musée d'Etat des Beaux-Arts

Pouchkine



Autoportrait à la palette

1886-1887

Huile sur toile

Zurich, collection de la Fondation

E.G. Bührle

Par-delà le manifeste d'une méthode inédite en peinture de suggestion des volumes, cet autoportrait témoigne des transformations de l'espace propres à l'esthétique cézanienne, grâce notamment à la palette qui semble autonome, parallèle à l'espace de la toile et dans une continuité géométrique avec la ligne du bras.

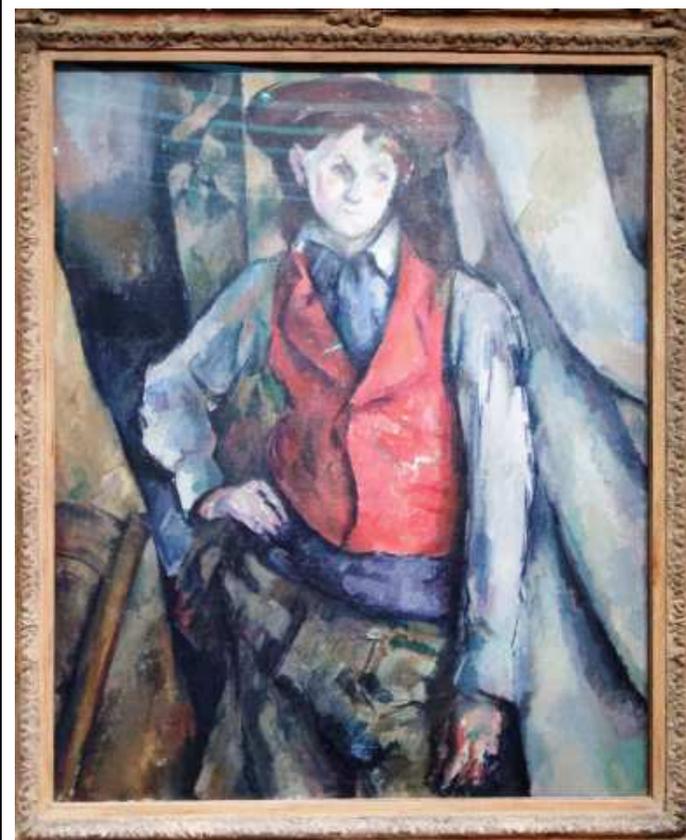


Portrait du fils de l'artiste

1881-1882

Huile sur toile

Paris, musée de l'Orangerie



Le Garçon au gilet rouge

1888-1890

Huile sur toile

Washington, National Gallery of Art,
collection de Mr. et Mrs. Paul Mellon,
en l'honneur du cinquantième anniversaire
de la National Gallery of Art



Madame Cézanne en bleu

1886-1887

Huile sur toile

Houston, The Museum of Fine Arts,
The Robert Lee Blaffer Memorial
Collection, don de Sarah Campbell Blaffer

Le regard de Mme Cézanne exprime dans ce tableau plus que dans n'importe quel autre la mélancolie attendue d'une épouse souvent délaissée, interprétée à la fois par le peintre et le mari. L'absence d'attitude ou de coquetterie propres à l'art du portrait contribue à un renouvellement moderne du genre.



Portrait de madame Cézanne en rouge

1888-1890

Huile sur toile

São Paulo, Museu de Arte de São Paulo
Assis Chateaubriand, don de Guilherme
Guinle, José Alfredo de Almeida, Banco
Brasileiro de Descontos, Indústrias
Químicas e Farmacêuticas Schering S.A.,
Moinho Santista S.A.,
Moinho Fluminense S.A. et un anonyme,
1949

Le regard de Mme Cézanne exprime dans ce tableau plus que dans n'importe quel autre la mélancolie attendue d'une épouse souvent délaissée, interprétée à la fois par le peintre et le mari. L'absence d'attitude ou de coquetterie propres à l'art du portrait contribue à un renouvellement moderne du genre.



Madame Cézanne au jardin

Vers 1879-1882

Huile sur toile

Paris, musée de l'Orangerie

Représentée avec distance dans le cadre du jardin, cette mise en scène de Madame Cézanne semble davantage se rapprocher des versions de Madame Cézanne au fauteuil rouge que des études sur le visage du modèle réalisées à partir du milieu des années 1880.



Portrait de madame Cézanne

1886-1887

Huile sur toile

Paris, musée d'Orsay

Accepté par l'État à titre de dation en paiement de droits de mutation, 1991



Madame Cézanne au fauteuil jaune

1888-1890

Huile sur toile

Riehen/Bâle, Fondation Beyeler

La vacuité du regard qui confine à la bêtise ou à la méchanceté de Mme Cézanne selon plusieurs historiens se révèle en fait être un choix délibéré de l'artiste : des images infrarouges ont montré dans certains tableaux une expressivité initiale beaucoup plus grande que dans la version définitive. Ce tableau est peut-être une reprise de celui de Chicago.



Madame Cézanne au fauteuil jaune

1888-1890

Huile sur toile,

Chicago, The Art Institute of Chicago

Wilson L. Mead Fund

Malgré les interrogations de nombre de critiques répétition de versions de même pose et d'un même contexte, de même que l'utilisation d'une peinture généreuse, confirme la dimension émotionnelle de ces tableaux conçus d'emblée comme des œuvres importantes.



Madame Cézanne au fauteuil jaune

1888-1890

Huile sur toile

New York, The Metropolitan Museum of Art, The Mr. and Mrs. Henry Ittleson Jr. Purchase Fund, 1962



Madame Cézanne

Vers 1890

Huile sur toile

Paris, musée de l'Orangerie



Portrait de madame Cézanne

1885-1886

Huile sur toile

Philadelphie, Philadelphia Museum of Art,
The Samuel S. White 3rd and Vera White
Collection, 1967



Portrait de madame Cézanne

1885-1886

Huile sur toile

Philadelphie, Philadelphia Museum of Art,
The Henry P. McIlhenny Collection en
mémoire de Frances P. McIlhenny, 1986

Les portraits de Madame Cézanne de cette époque ont fasciné Pablo Picasso qui admirait l'harmonie générale de la composition et l'articulation entre le visage et le corps, dont l'épaisseur est suggérée avec beaucoup de maîtrise malgré l'imposant motif à rayures de la robe. Mais le personnage semble à nouveau effacé, comme épuisé.



Portrait de madame Cézanne

1885-1886

Huile sur toile

Paris, musée d'Orsay

En dépôt au musée Granet à
Aix-en-Provence, accepté par
l'État à titre de dation en paiement
de droits de mutation, 1982



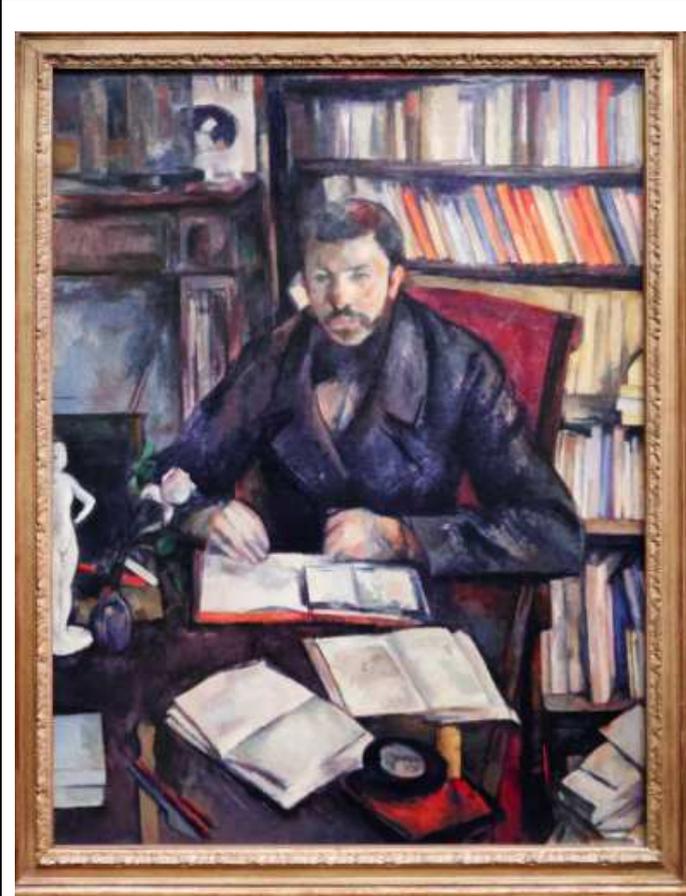
Homme aux bras croisés

Vers 1899

Huile sur toile

New York,

Solomon R. Guggenheim Museum

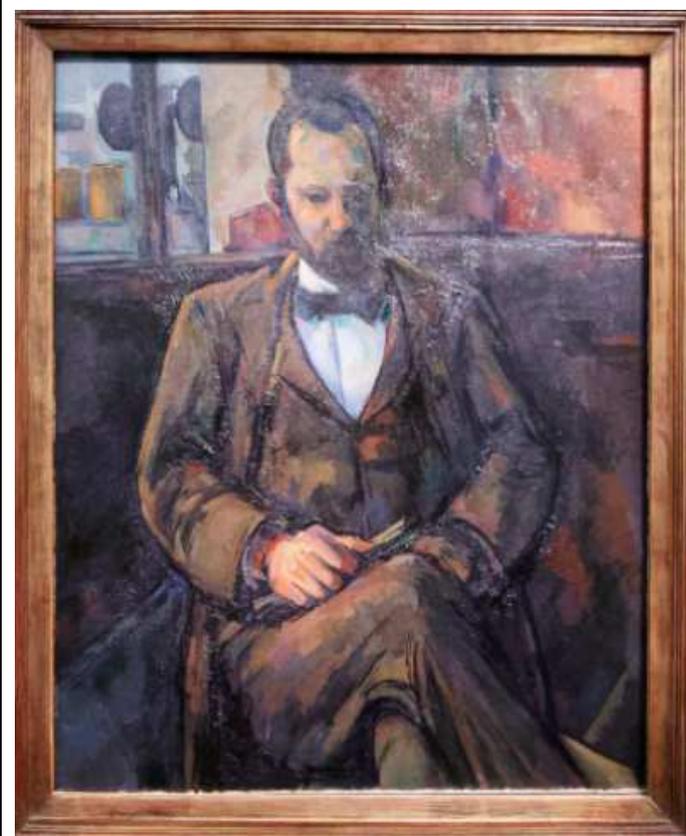


Gustave Geffroy

1895-1896

Huile sur toile

Paris, musée d'Orsay,
don de la petite-fille d'Auguste Pellerin,
1969



Ambroise Vollard

1899

Huile sur toile

Paris, Petit Palais

Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris



La Vieille au chapelet

1895-1896

Huile sur toile

Londres, The National Gallery,
achat, 1953



Portrait de femme

Vers 1900

Huile sur toile

Collection particulière



Jeune fille à la poupée

Vers 1895

Huile sur toile

Collection particulière



L'Enfant au chapeau de paille

1896

Huile sur toile

Los Angeles, County Museum of Art,
Mr and Mrs George Gard De Sylva
Collection



La Femme à la cafetière

Vers 1895

Huile sur toile

Paris, musée d'Orsay,
don de M. et Mme Jean-Victor Pellerin,
1956

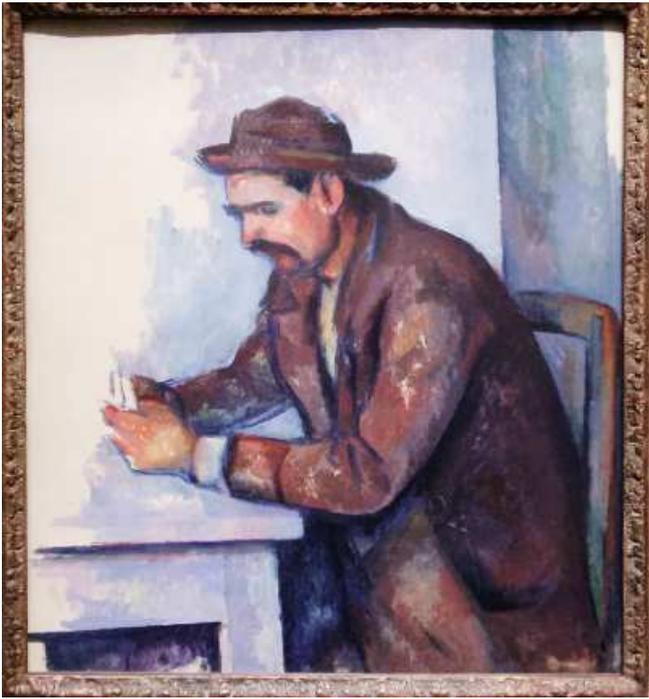


Portrait d'Alfred Hauge

1899

Huile sur toile

West Palm Beach, Florida,
Norton Museum of Art,
don de R.H. Norton



Le Joueur de cartes (étude)

Vers 1890-1892

Huile sur toile

Paris, musée d'Orsay,

don de M. Heinz Berggruen, 1997

Au début des années 1890, Cézanne peint cinq toiles sur le thème des joueurs de cartes. Elles diffèrent par le format, le nombre de personnages et l'importance du décor. Cette oeuvre est une des nombreuses études préparatoires liées à cette série.

Elle représente un joueur figurant sur les deux plus grandes versions, mais dans une attitude inversée (Merion, Fondation Barnes ; New York, The Metropolitan Museum of Art) ainsi que dans une scène à deux personnages (coll. privée), montrant comme ici son profil gauche. Le personnage aux épaules tombantes, devenu une "figure cézannienne" forme masse, assurant avec les autres joueurs la stabilité dans les compositions définitives. Sa présence produit un effet de monumentalité qui se dégage souvent des portraits peints par Cézanne.

Cet homme simple est profondément concentré, dans un silence absolu, fréquent chez l'artiste. Les œuvres consacrées par Cézanne au thème des joueurs de cartes apparaissent mystérieuses, énigmatiques, et plusieurs hypothèses ont été émises quant à l'ordre de leur exécution : les trois versions réduites ont fait l'objet d'une construction mûrement réfléchie qui pourrait inciter à conclure qu'elles sont postérieures aux deux autres compositions, plus chargées et plus denses en apparences mais moins élaborées. Fidèle à son tempérament, Cézanne aurait progressé vers la simplification, éliminant des figures, réduisant le format de la toile, effaçant tous les accessoires anecdotiques de la "scène de genre".

Par son caractère d'"étude" fortement marqué, Le joueur de cartes dévoile en partie la manière dont Cézanne procédait pour aborder un thème : une "méditation" par approches successives d'après des personnages isolés. Le plus souvent, c'étaient des dessins et aquarelles qui précédaient les compositions lentement élaborées, d'où l'intérêt particulier que revêt cette étude préparatoire peinte à l'huile.



Les joueurs de cartes entre 1890 et 1895

Huile sur toile H. 47,5 ; L. 57 cm

Paris, musée d'Orsay

(ce tableau n'est pas montré dans l'exposition)



Portrait de paysan

1904-1906

Huile sur toile

Ottawa, musée des Beaux-Arts du Canada,
achat, 1950



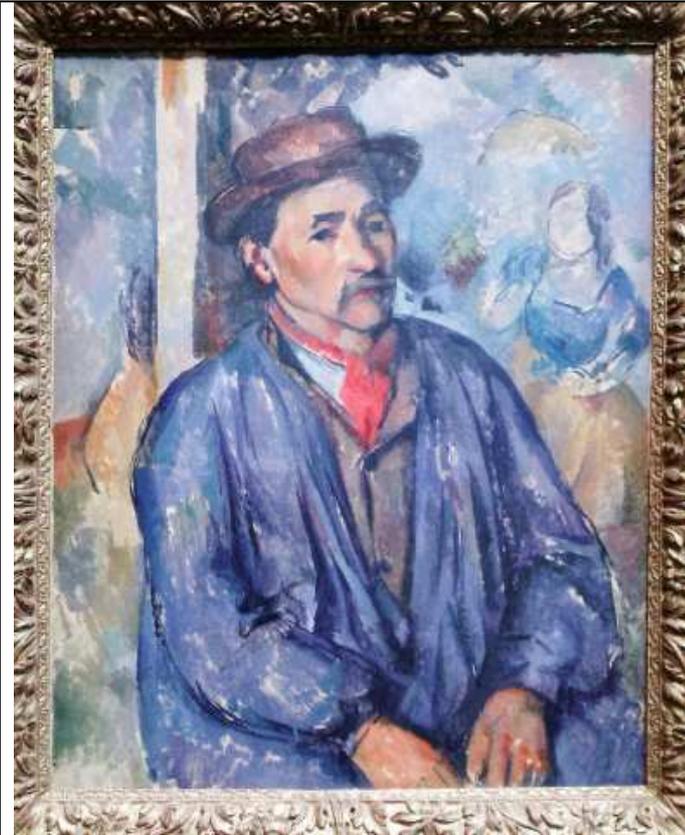
Paysan assis

1900-1904

Huile sur toile

Paris, musée d'Orsay

Accepté par l'État à titre de *dation*
en paiement de droits de *mutation*, 2009



Paysan en blouse bleue

Vers 1897 ou vers 1900

Huile sur toile

Fort Worth, Kimbell Art Museum,
acquis en 1980 en mémoire
de Richard F. Brown



La Dame en bleu

Vers 1904

Huile sur toile

Saint-Pétersbourg, musée de l'Ermitage



La Dame au livre

1902-1904

Huile sur toile

Washington, D.C., The Phillips Collection

Une disparition du portrait ?

Le traitement que fait subir Cézanne aux visages, et qui lui vaut d'être considéré également comme le père de la modernité en matière de portrait, pose la question de la nature du portrait même, qui ne semble plus avoir la même raison d'être que les tableaux teintés du romantisme finissant du début de sa carrière.

Le choix de modèles restés anonymes, sans doute retenus pour leur proximité avec la demeure et le dernier atelier de Cézanne, ainsi que les principes sériels confortent l'idée d'une démarche purement artistique et détachée du sujet, comparable dans les portraits et les natures mortes.

Toutefois, les paysans et ouvriers représentés par Cézanne s'inscrivent dans la lignée des humbles choisis par les peintres réalistes tout au long du XIXe siècle et témoignent d'un attachement viscéral de Cézanne à sa terre de Provence.

Peut-être incarnent-ils un métier manuel faisant écho au caractère artisanal de la peinture revendiqué par Cézanne ? Voire une projection de l'artiste dans ces figures à la fin de sa vie ?



Le Jardinier Vallier

1905-1906

Huile sur toile

Londres, Tate,

legs de C. Frank Stoop, 1933



Le Jardinier Vallier, dit aussi Le Marin

1902-1906

Huile sur toile

Washington, National Gallery of Art,
don d'Eugene et Agnes E. Meyer



Portrait de l'artiste au béret

1898-1900

Huile sur toile

Boston, Museum of Fine Arts,
Charles H. Bayley Picture and
Painting Fund and Partial Gift
of Elizabeth Paine Metcalf



Paul Cézanne photographié par
Emile Bernard en 1904



Cézanne devant Les grandes baigneuses.
Photographie d'Emile Bernard en 1904



Paul Cézanne à Aix-en-Provence
13 avril 1906. Photo de Gertrud
Osthaus

« L'aboutissement de l'art,
c'est la figure » aurait déclaré
Cézanne à Vollard. Que ce
soit en se représentant lui-
même ou en faisant poser des
anonymes, Cézanne en fait l'un
des vecteurs de ses ultimes
recherches et continue à se
livrer par des autoportraits
exprimant le lien très fort chez
lui entre l'art et la vie.

Je suis le primitif d'un nouvel art.
J'aurai, je le sens, des continuateurs.

Paul Cézanne à Emile Bernard, 1904