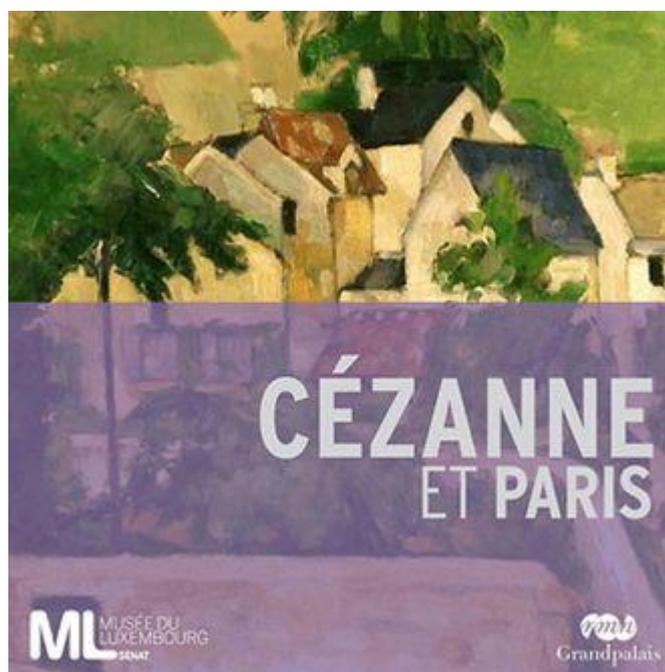


Cézanne et Paris (Musée du Luxembourg, Paris)

Il ne reste plus que quelques semaines pour admirer la belle exposition « Cézanne et Paris » présentée au Musée du Luxembourg du 12 octobre 2011 au 26 février 2012.

Suivre le cheminement artistique d'un peintre selon un angle singulier conduit bien souvent à mettre clairement en évidence les aspects majeurs d'une recherche picturale. Pour Cézanne, le Provençal, dont l'œuvre est si fréquemment associée aux paysages de la Montagne Sainte-Victoire ou de l'Estaque, une lecture « parisienne » de sa production artistique permet non seulement de renouveler l'image attachée au peintre aixois mais surtout de mieux comprendre les fondements et les évolutions de sa recherche esthétique.

Réunissant quelque 80 œuvres, l'exposition suit un cheminement chronologique classique avec quelques excursions thématiques sur les natures mortes et les portraits. Sur le site Internet du musée (www.museeduluxembourg.fr), un parcours numérique particulièrement riche propose de judicieuses interviews, des commentaires d'œuvres et même une carte des lieux cézanniens d'Ile-de-France.



CEZANNE ET LE MUSEE DU LUXEMBOURG

En 1818, le Musée du Luxembourg devient un musée consacré aux « artistes vivants ». Le jeune Cézanne, « monté » à Paris en 1861, fréquente ce musée pour y étudier le travail des artistes exposés et découvre avec enthousiasme les œuvres de Delacroix. Plus tard, en 1897, le musée expose les toiles impressionnistes du legs Caillebotte dont deux tableaux de Cézanne. Plus d'un siècle plus tard, le même lieu célèbre l'œuvre de Cézanne à travers ses liens contradictoires avec Paris. Ce bref rappel historique souligne la pertinence du choix de l'exposition « Cézanne et Paris », choix de son thème et de son lieu de présentation.

LA GEOGRAPHIE PARISIENNE (ET FRANCILIENNE) DE CEZANNE

Les séjours parisiens

Au total, Cézanne aura passé au moins autant de temps à Paris et en Ile-de-France qu'en Provence, sous forme d'une vingtaine d'allers et retours entre la capitale et son pays natal. On peut tout de même distinguer une période de 20 ans environ (1861-1882) où Cézanne séjourne

surtout à Paris ou en région parisienne, tandis qu'après 1882, ses séjours parisiens se font plus rares et plus brefs, particulièrement à partir de 1899 jusqu'à son décès en 1906. Deux voyages à Fontainebleau ont tout de même lieu en 1904 et 1905. Ainsi, **deux grandes périodes avant et après 1882** permettent d'opposer grossièrement un artiste ancré dans la réalité parisienne et un artiste provençal créant dans l'environnement de ses racines familiales.

A Paris, la fréquentation des maîtres anciens et des peintres de sa génération

Le jeune Cézanne fréquente les musées parisiens (le Louvre en particulier) et même le Salon. L'exposition montre par exemple une toile copiée au Louvre (*Bethsabée, d'après Rembrandt, 1871-1874 ?*). Très conscient d'appartenir à une tradition, il appartient pourtant à la « jeune école » qui s'oppose à la peinture académique et s'inspire de Manet pour *Une lecture de Paul Alexis chez Zola* (1869-1870).

S'il fréquente ses camarades de travail, **il élabore sa réflexion esthétique en suivant une voie très personnelle**. Contrairement à la majorité de ses contemporains, il explore tous les genres : natures mortes, portraits, paysages, figures allégoriques et même représentations de faits divers. Conscient dès 1866 de l'importance du travail en plein air, il peint néanmoins à cette époque des paysages aux couleurs sombres proches de ceux de Courbet ou Théodore Rousseau. S'il connaît depuis longtemps Guillaumin et Pissaro, Cézanne reste assez étranger aux recherches de ses amis jusqu'à son installation à Pontoise en 1872. Commence alors sa période impressionniste, elle va durer moins de dix ans.

La « tentation de Paris »

Une section entière de l'exposition ainsi intitulée associe la découverte de Paris par Cézanne à des thèmes particuliers dont certains vont être constamment explorés. La tentation de Paris c'est d'abord celle des modèles vantés par Zola pour faire venir son ami dans la capitale. Nu féminin, sexualité facile et démons de la ville attirent le jeune peintre. Plusieurs tableaux exposés illustrent **une violence érotique** qui s'incarne aussi bien dans la tradition picturale, les œuvres de Manet ou encore la Nana de Zola : *Le festin (l'orgie, vers 1867)*, *L'Eternel féminin ou le Veau d'or, 1877*), etc. Mais après la femme tentatrice, la femme va devenir baigneuse (*Trois baigneuses, 1876-1877*). Jusqu'à ses dernières années, Cézanne reprendra de nombreuses fois ce thème des baigneuses (et aussi des baigneurs) mais dorénavant comme support privilégié de ses recherches esthétiques, ce qui explique d'ailleurs l'intérêt porté aux tableaux de cette série par Monet, Matisse et Picasso.

Les représentations de Paris et de la campagne parisienne

Cézanne a très peu représenté Paris (4 œuvres connues seulement dont *Les toits de Paris, 1881-1882*). Contrairement à ses contemporains (Monet, Pissaro, Renoir, Caillebotte...), il refuse l'anecdote, par exemple, il ne montre rien des transformations du Paris d'Hausmann. Pour lui, ce qui compte c'est la recherche picturale, **Paris représente avant tout une expérience et non un lieu à montrer**.

En revanche, les paysages de l'Ile-de-France l'inspirent davantage, des bords de Seine à ceux de l'Oise ou de la Marne, surtout pendant sa période impressionniste quand il travaille sur le motif, fasciné par la lumière des paysages franciliens bien plus claire que celle de son Midi natal. Pendant les années 1870, il abandonne les couleurs sombres posées par masses, il utilise une touche par petites hachures parallèles afin de rendre la vibration lumineuse comme dans *Le pont de Maincy* (1879-1880). Mais là aussi, la quête est picturale, le sujet n'a pas d'importance en lui-même, ce sont des paysages « immatériels ».

PARIS ET L'EVOLUTION DE L'ART DE CEZANNE

Plus qu'un autre, Cézanne n'élabore pas une recherche plastique linéaire qui irait d'un point de départ jusqu'à un point d'arrivée. Dans sa quête constante, il procède par bonds et retours en arrière : évolution, maturation, jamais rupture. Pourtant, il écrit à Emile Bernard en 1904 : « Traitez la nature par le cylindre, la sphère, le cône, le tout mis en perspective, soit que

chaque côté d'un objet, d'un plan, se dirige vers un point central... ». Mais cette assurance - tardive - n'exprime que la vérité du moment. D'ailleurs, pour cette raison, de nombreux paysages peints par Cézanne sont difficiles à dater. S'il y a bien une évolution, l'œuvre de l'artiste n'est pas partie d'un naturalisme à la manière de Courbet pour aller linéairement vers une peinture « constructive » annonçant le cubisme. Il est malgré tout possible de distinguer quatre moments dans cette évolution où Paris a joué un rôle plus ou moins important.

1861-1870 : l'apprentissage d'un art

Vivant et travaillant essentiellement à Paris durant cette période, Cézanne acquiert les bases techniques et la culture artistique qui lui permettent d'explorer tous les genres pour élaborer une production assez hétérogène et difficilement classable. Des caractéristiques sont tout de même identifiables : couleurs sombres, importance des plans architecturés, mélange de touches brutales et d'autres plus lisses...

1871-1879 : le choix tardif de l'innovation impressionniste

Les séjours fréquents en région parisienne favorisent l'évolution picturale. Une vie privée plus sereine accompagne le compagnonnage du peintre avec le groupe impressionniste. Si la variété thématique perdure, la palette s'éclaircit, la touche se fragmente et la rupture avec la perspective traditionnelle devient nette, surtout dans les natures mortes (*Le plat de pommes*, vers 1877).

1880-1890/1895 : le dépassement de l'impressionnisme

Comme d'autres impressionnistes (Renoir, Pissarro), Cézanne fait évoluer son art mais lui, le fait très tôt et de manière plus nette et définitive. Il vit désormais de plus en plus en Provence mais il vient parfois à Paris. **Ces va-et-vient géographiques confortent ses choix artistiques.** Il se rend à plusieurs reprises au nouveau Musée de Sculpture inauguré en 1882 au Trocadéro. Ses études parisiennes sur les formes et les volumes soutiennent ses recherches picturales en direction des ruptures d'échelle et de la fragmentation de la forme.

1890/1895-1906 : le précurseur de l'art moderne

L'ancrage provençal s'affirme, les voyages parisiens deviennent rares. A partir de 1899, Cézanne s'installe définitivement à Aix-en-Provence. Son art abandonne totalement la perspective traditionnelle et le modelé par les ombres. Encore une fois, les natures mortes sont un support privilégié de sa réflexion esthétique même si les portraits et les paysages eux aussi sont affectés par la simplification des volumes et une nouvelle construction de l'espace pictural.

Cette fois-ci, **c'est Paris qui vient à Cézanne.** *La maison du pendu* (vers 1873) est présentée à l'Exposition universelle de 1889. En 1895, le jeune collectionneur Ambroise Vollard organise la première exposition de l'œuvre de Cézanne ; en 1896, il rend visite à l'artiste à Aix-en-Provence, désormais, il va s'attacher à faire connaître sa production. La dernière section de l'exposition du Musée du Luxembourg est entièrement consacrée à cette reconnaissance tardive de l'œuvre de Cézanne par certains représentants des milieux artistiques et marchands de la capitale.

ARRETS SUR TABLEAU

La pendule noire (1867-1869)

Cette toile offerte par Cézanne à son ami Zola est un des chefs-d'œuvre de jeunesse de l'artiste. A la manière de Manet, peintre très apprécié par l'écrivain, cette nature morte joue surtout sur le contraste entre le coquillage aux proportions excessives (symbole du sexe féminin ?) et l'horloge noire sans aiguilles (symbole du temps arrêté). De nombreuses interprétations ont été proposées mais il est certain que ce tableau a été conçu dans le cadre d'un échange sur la vision du monde entre Cézanne et Zola.

La maison du pendu (vers 1873)

Ce tableau, aujourd'hui au Musée d'Orsay, était l'une des trois œuvres de Cézanne présentées

à la première exposition impressionniste de 1874. Le travail de Cézanne aux côtés de Pissarro donne de l'importance au rendu de la lumière d'une douceur hivernale. Mais cette huile montre aussi l'attachement du peintre à l'architecture de la composition, à la construction d'un espace pictural savamment médité.

Une moderne Olympia (1873-1874)

Contemporain du précédent tableau et également présenté à la première exposition impressionniste, cette toile propose la vision de Cézanne du tableau de Manet (*Olympia*, 1865) qui a suscité une féroce controverse en 1865. Il s'agit pour Cézanne de se mesurer au peintre admiré par Baudelaire et Zola en dévoilant ce que Manet ne fait que suggérer. L'outrance de la touche et de la représentation exprime un tempérament et une recherche esthétique.

Certains spécialistes vont jusqu'à parler de parodie en évoquant la facture violente et les attitudes provocantes des personnages représentés.

Les toits de Paris (1881-1882)



Cette toile sans doute inachevée (simple préparation grisée pour le ciel et nuages esquissés au cayan) témoigne clairement du rapport distant entre Cézanne et la ville (ici Paris vue de la rue de l'Ouest). Le paysage urbain n'intéresse pas l'artiste, il s'agit surtout d'une recherche plastique. Aucune anecdote, aucun personnage, aucun pittoresque mais le temps comme suspendu par le choix des couleurs et la géométrie de la composition. Le toit du premier plan marque une nette distance entre le peintre et la ville.

La route tournante (1904)

Une des dernières toiles de Cézanne, sans doute une réminiscence (peut-être nostalgique) d'une œuvre ancienne de 1881. Elle témoigne des expérimentations tardives de Cézanne qui annoncent le cubisme, voire l'abstraction pour certains. L'espace se fragmente, des colorations en demi-teinte organisent une géométrie harmonieuse. S'agit-il du village de Menecy, entre Fontainebleau et Paris, revu lors d'un des deux derniers voyages du peintre en région parisienne ? L'inachèvement de la toile est peut-être volontaire...

La belle exposition du Musée du Luxembourg a le mérite de rappeler l'importance de Paris dans la construction de l'art de Cézanne. Le peintre a représenté Paris (peu) et la région parisienne (beaucoup), il a longtemps travaillé à Paris et en Ile-de-France, il a constamment dialogué avec les lieux, les artistes (anciens et contemporains), les institutions, les marchands, les critiques, le public... de la capitale. Le peintre provençal de la Montagne Sainte-Victoire ne peut se comprendre sans l'apport parisien et francilien.

Daniel Oster