



Exposition CEZANNE ET NOUS

au Grand Palais

(du 23-09-2026 au 17-01-2027)

(un rappel en photos personnelles de la totalité -sauf oubli(s)- des œuvres présentées)

Communiqué de presse :

Du 23 septembre 2026 au 17 janvier 2027 Grand Palais, Galeries 3 et 4 Exposition coproduite par le GrandPalaisRmn, le Centre Pompidou et l'Établissement public du musée d'Orsay et du musée de l'Orangerie – Valéry Giscard d'Estaing.

L'exposition, inédite, offre un dialogue riche et constant entre l'œuvre de Paul Cézanne (1839-1906) et celles des artistes qui, de la fin du XIXe siècle à nos jours, ont trouvé dans son œuvre la liberté de réinventer la peinture. 174 œuvres y sont présentées : 69 de Cézanne et 105 de 78 autres artistes l'ayant regardé.

Elle dessine ainsi l'histoire d'une postérité sans comparaison, qui se joue à la fois dans un jeu d'influence et de revendication d'un maître commun, en commençant par ses premiers adeptes : dans les années 1880-1890, à une époque où Cézanne, lassé des échecs, ne cherche plus à exposer, quelques peintres découvrent avec stupéfaction son œuvre dans la boutique du père Tanguy. Sa radicalité formelle les conforte dans leurs recherches d'un art « pur », déjà engagé sur la voie de l'abstraction.

L'exposition aborde ensuite les moments clés de la reconnaissance de l'artiste, en commençant par souligner l'importance du marchand Ambroise Vollard, de son immense collection comme des premières expositions qu'il consacre à l'artiste entre 1895 et 1906. Les premières acquisitions muséales, l'exposition posthume du Salon d'automne 1907, et les 1910 sont également évoquées.

Ces événements font le succès critique et commercial de l'artiste et l'installent au rang de père de la modernité. L'exposition montre la pluralité des réceptions de l'œuvre de Cézanne au sein des avant gardes européennes et internationales des années 1910, qui ont toutes mis en question le rapport de l'œuvre à la réalité et réfléchi avec Cézanne, au fait que « l'art est une harmonie parallèle à la nature ».

Cette réception foisonnante, qui se joue dès l'origine, est le fil rouge de l'exposition. Elle montre comment, à partir de Cézanne, le triomphe de l'art moderne et celui du formalisme qui lui est associé – la réduction de la peinture à ses éléments fondamentaux de composition – ne cessent d'être travaillés ou dépassés. L'artiste est devenu l'un des pères incontestés de l'art moderne occidental, et continue d'être regardé dans l'après-guerre par les acteurs d'un renouveau de l'abstraction en Europe et aux États-Unis, autant par les tenants de l'abstraction lyrique ou optique que par ceux de la peinture « hard edge ». C'est cette histoire toute en nuance, où chacun défend son Cézanne autant que la voie qu'il explore, qui sera présentée. Elle interroge ce qu'il advient de lui à l'heure du post-modernisme, qui questionne sa position mythique.

Cézanne et nous est la première exposition à raconter cette double histoire, des années 1880 à nos jours. Celle de son influence fondamentale, et celle, à contre-courant, des artistes qui se sont revendiqués de lui, et en ont fait « notre père à tous » selon Picasso. Se sont ainsi construites des représentations mouvantes, complexes et parfois contradictoires, d'un artiste rejeté par les Beaux-arts mais devenu l'un des piliers de l'art moderne occidental : Cézanne et nous, donc : le « nous » des artistes, et nous, qui regardons, de notre regard contemporain, Cézanne à travers eux.

Commissariat

Claire Bernardi Directrice du Musée de l'Orangerie

Michel Gauthier

Conservateur au service des collections contemporaines au Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle, Centre Pompidou

Xavier Rey

Directeur du Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle, Centre Pompidou

Jean-Rémi Touzet

Conservateur peinture, Musée d'Orsay

Scénographie

Pauline Phelouzat

Architecte-scénographe, Centre Pompidou

Repères chronologiques**1874**

Refusé par le jury du Salon depuis près de dix ans, Cezanne participe à la première exposition impressionniste (trois peintures). *La Maison du pendu, Auvers-sur-Oise* est la première œuvre vendue par l'artiste à un amateur, Armand Doria.

1879-1883

Paul Gauguin acquiert six tableaux de Cezanne, rencontré à Pontoise en 1882 par l'intermédiaire de Camille Pissarro.

En mai 1882, pour la première et dernière fois, Cezanne est enfin admis à exposer au Salon où son *Portrait de M. L. A.* (Louis-Auguste Cezanne, père de l'artiste) passe presque inaperçu. Il s'éloigne alors de la vie parisienne.

1884

Paul Signac achète chez le père Tanguy *La Plaine de Saint-Ouen-l'Aumône* qu'il conservera toute sa vie.

1886

Émile Zola publie *L'Œuvre* : le personnage de Claude Lantier, artiste nourri de grandes ambitions mais voué à l'échec, est assimilé à Cezanne.

1894

Dans un article élogieux publié dans *Le Journal*, le critique Gustave Geffroy souligne : « Cézanne aura été là comme un indicateur [...]. L'histoire de l'art est faite d'un tracé et de grandes voies et de ramifications, et Cézanne a tout au moins commandé une de ces dernières ».

1895

Première des sept expositions monographiques qu'Ambroise Vollard organise entre 1895 et 1910 (environ cent cinquante peintures et dessins en rotation). Le critique Thadée Natanson devient l'un des grands défenseurs de l'œuvre de Cezanne. Edgar Degas, Claude Monet et Camille Pissarro acquièrent des œuvres, de même qu'Isaac de Camondo et Auguste Pellerin, qui seront deux des plus importants collectionneurs du peintre.

De 1895 à 1940, quarante-deux expositions monographiques sur Cezanne ont lieu, dont vingt en France, onze aux États-Unis, six au Royaume-Uni, deux en Allemagne et une en Italie.

1899

Vente de la collection Victor Chocquet. Collectionneurs et marchands se disputent la trentaine de toiles de Cezanne dont certaines atteignent des prix considérables.

Salon des Indépendants (trois œuvres). Paul Durand-Ruel commence à l'exposer. Troisième exposition monographique chez Vollard, à qui Henri Matisse achète son premier tableau de l'artiste, *Trois Baigneuses*.

1901

Quatrième exposition monographique chez Vollard (trente-six peintures). Au Salon des Indépendants, Maurice Denis dévoile son *Hommage à Cezanne* : le groupe des nabis apparaît avec Vollard autour de la *Nature morte au comptoir* qui appartient à Paul Gauguin. Cezanne fait part à Denis de sa « plus vive reconnaissance » (Rewald 1978).

Pour sa première exposition en France, Pablo Picasso expose chez Vollard et peut y voir des tableaux de Cézanne.

À Aix-en-Provence, le jeune peintre Charles Camoin rencontre Cézanne.

1903

Vente après décès de la collection Émile Zola.

Auguste Pellerin y achète cinq des neuf Cézanne.

Max Beckmann visite la galerie Durand-Ruel : « Déjà en 1903 mon plus grand amour, était Cézanne » (Piper 1964).

Premier Salon d'Automne (trois peintures). Le critique Mécislas Goldberg remarque que « ce qui domine et qui donne un caractère à l'exposition, c'est la méthode de Cézanne et de Gauguin » (Goldberg 1903).

Le collectionneur Sergueï Chtchoukine achète son premier Cézanne.

1905

Première exposition d'œuvres de Cézanne au Royaume-Uni, aux Grafton Galleries à Londres (dix peintures). Sixième exposition monographique uniquement d'aquarelles chez Vollard. Salon d'Automne (dix peintures), notamment visité par Max Weber.

L'enquête de Charles Morice publiée dans *Mercure de France* et pour laquelle il interroge cinquante-cinq jeunes artistes, confirme que Cézanne est devenu l'une des références majeures pour les nouvelles générations.

Pablo Picasso achète une lithographie de Cézanne d'après les *Baigneurs au repos*.

1906

Maurice Denis, accompagné de Ker-Xavier Roussel, rencontre Cézanne. Ce dernier reçoit également la visite du couple Karl Ernst et Gertrud Osthaus, collectionneurs et mécènes parmi les plus importants d'Allemagne. Ils lui achètent deux paysages pour leur musée Folkwang, à Hagen.

Charles Camoin publie « Conseils de Cézanne à un jeune peintre » dans *L'Art moderne*.

Décès de Cézanne à 67 ans (23 octobre).

1907

« Rétrospective d'œuvres de Cézanne » au Salon d'Automne (cinquante-huit peintures et aquarelles) à laquelle se rendent de nombreux artistes, dont Pablo Picasso, Georges Braque, Le Douanier Rousseau, Max Weber, Hans Hofmann ou Umberto Boccioni. Le collectionneur Ivan Morozov y acquiert ses trois premières œuvres du peintre. Lioubov Popova découvre l'œuvre de Cézanne dans l'atelier de Konstantin Yuon à Moscou.

1911

« Watercolors by Cézanne » (New York, galerie 291) organisée par Alfred Stieglitz. Piet Mondrian découvre Cézanne et Picasso lors de l'exposition inaugurale du Moderne Kunstkring à Amsterdam ; cette rencontre visuelle l'incite à venir à Paris. 1913 « Armory Show », à New York (treize œuvres).

Le Metropolitan Museum of Art (MET) y achète *La Colline des pauvres* à 6 700 dollars, le prix le plus élevé de toute l'exposition.

1916

Le photographe américain Paul Strand réalise une série de clichés inspirés des natures mortes de Cézanne.

1919

À Céret, André Masson peint des paysages inspirés par Cézanne.

1920

L'œuvre de Cézanne est au fondement des recherches d'Alberto Giacometti sur la perception de l'espace et du corps humain. Il ne cessera de copier et d'annoter des livres sur le maître d'Aix.

Le peintre surréaliste anglais Paul Nash le découvre. Il est l'un des rares artistes à concilier la structure cézannienne et le surréalisme.

1928

Le collectionneur et historien de l'art Charles Loeser lègue huit Cézanne au président des États-Unis.

Maria Helena Vieira da Silva s'installe à Paris. Elle est fascinée par *Les Joueurs de cartes* de Cézanne.

1929

Cinq Cézanne entre dans les collections du MET grâce au legs de Mme H. O. Havemeyer. Le Museum of Modern Art (MoMA) ouvre avec l'exposition « Cézanne, Gauguin, Seurat, Van Gogh ».

1931

L'État français rejette la proposition des descendants de Gustave Caillebotte d'acquérir les *Baigneurs au repos*, déjà exclu du legs en 1896. Alfred Barnes l'achète l'année suivante.

Au décès de Lillie P. Bliss en 1931, onze de ses Cézanne sont présentés au MoMA et dans d'autres villes américaines lors d'une exposition hommage.

1936

Première grande exposition institutionnelle « Cézanne » au musée de l'Orangerie. Elle inscrit l'artiste dans la tradition française et comme un jalon essentiel de l'art moderne.

Lionello Venturi publie le premier catalogue raisonné de ses peintures.

Alfred Barr place Cézanne entre Gauguin et Seurat, au sommet du diagramme d'influence qu'il dessine pour l'exposition « Cubism and Abstract Art » au MoMA. 1937 John Rewald publie la correspondance de Cézanne.

1939

De nombreuses expositions en France et à l'étranger commémorent le centenaire de la naissance de Cézanne. À l'exposition « Cézanne » à la galerie Paul Rosenberg, Pierre Soulages est profondément marqué par son œuvre. L'exposition « Hommage à Cézanne » à la galerie Bernheim-Jeune est la première à faire dialoguer ses œuvres avec celles d'autres artistes : Émile Bernard, Pierre Bonnard, Charles Camoin, Maurice Denis, Paul Gauguin, Aristide Maillol, Henri Matisse, Paul-Élie Ranson, Odilon Redon, Ker-Xavier Roussel, Paul Sérusier, Édouard Vuillard.

1940

Richard Mortensen, futur grand maître de l'abstraction danoise, peint *Portrait of Cézanne (Odense)*.

Démobilisé, Pierre Tal Coat s'installe à Aix-en-Provence puis, de 1943 à 1956, à Château noir.

1942

Maurice Estève peint une nature morte intitulée *Hommage à Cézanne*.

1944

Publication en français des *Lettres sur Cézanne* de Rainer Maria Rilke écrites en 1907.

1947

Entre 1947 et 2026, cinquante-cinq expositions monographiques sur Cézanne sont organisées, dont dix-huit en France, quinze aux États-Unis, six au Japon, cinq au Royaume-Uni, quatre en Suisse et trois en Allemagne.

André Masson s'installe au Tholonet, en Provence. Son œuvre se confronte directement à celle de Cézanne.

1948

Zao Wou-Ki, déjà familier de l'œuvre de Cézanne qu'il avait découvert à Shanghai par le biais de reproductions, s'installe en France.

À Boston, Ellsworth Kelly assiste aux cours de Max Beckmann puis découvre, à Paris en octobre, la collection des Stein.

1951

Philip Guston, l'un des protagonistes de l'expressionnisme abstrait, délaisse Pablo Picasso et préfère la logique constructive et la touche de Cézanne ainsi que la grille de Piet Mondrian.

1952

Rétrospective « Cézanne, Paintings, Watercolors and Drawings » (Chicago, Art Institute ; New York, MET ; quatre-vingts peintures et trente-trois aquarelles).

Jasper Johns voit des peintures de l'artiste pour la première fois.

Pablo Picasso achète *La Mer à l'Estaque*.

Nicolas de Staël peint dans le Sud de la France et écrit : « Le travail, ça va à peu près malgré les deux ogres de ce pays merveilleux, Cézanne et Bonnard, dans les pattes à chaque virage » (Viatte 2014).

Dans son panthéon personnel : « Braque, Matisse et Cézanne, et rien d'autre » (Viatte 2014).

1953

Première exposition monographique organisée à Aix-en-Provence, puis à Nice et à Grenoble.

Maria Helena Vieira da Silva peint un tableau intitulé *Cézanne*.

1958

Pablo Picasso achète le château de Vauvenargues.

Brice Marden découvre des œuvres de Cézanne lors de ses études à la School of the Museum of Fine Arts à Boston.

1959

Joan Mitchell s'installe à Vétheuil, mais Cézanne l'intéresse davantage que Claude Monet. Elle s'imprègne de sa technique : « On ne peut pas entrer dans un Cézanne, parce qu'il repousse. L'œil est repoussé à la surface immédiatement. Voilà pourquoi je l'aime » (Dagen 1992).

1963

L'exposition « Cézanne and Structure in Modern Painting » (New York, Solomon Guggenheim Museum) est la première à montrer comment l'organisation formelle des œuvres de Cézanne est devenue l'un des principes de l'art moderne.

1973

À l'occasion de la pose de la première pierre de la Fondation Vasarely à Aix-en-Provence, l'artiste laisse un message dans les fondations : « Nous serons dignes de Cézanne ».

Publication du catalogue raisonné des dessins de Cézanne par Adrien Chappuis.

1977

Exposition « Cézanne, les dernières années (1895-1906) » (New York, MoMA ; Houston, Museum of Fine Arts ; Paris, Grand Palais ; cent vingt-trois œuvres).

André Raffray entreprend la série dite des « recommencées », dans laquelle il reproduit certains œuvres mythiques de la modernité dont une *Montagne Sainte-Victoire*.

1983

John Rewald publie le catalogue raisonné des aquarelles de Cézanne.

1988

Exposition « Cézanne, les années de jeunesse (1859-1872) » (Londres, Royal Academy of Arts ; Paris, musée d'Orsay ; Washington, National Gallery of Art ; quatrevingt-six œuvres).

Jasper Johns acquiert *Baigneur avec un bras tendu*, qui avait appartenu à Edgar Degas.

1995-1996

Exposition « Cézanne » (Paris, Galeries nationales du Grand Palais ; Londres, Tate Gallery ; Philadelphia Museum of Art ; deux cent trente-trois œuvres).

Brice Marden, Ellsworth Kelly et Jasper Johns visitent l'étape américaine de cette rétrospective.

1996

John Rewald publie le catalogue raisonné des peintures de Cézanne.

2000

Ellsworth Kelly visite Aix-en-Provence et dessine la Sainte-Victoire.

2003-2006

Bernard Plossu photographie les paysages, les lumières et les murs qui ont inspiré Cézanne.

2005

Zao Wou-Ki peint un *Hommage à Cézanne*.

2014

Sous le titre *Paysages aixois*, Bertrand Lavier repeint « à la Van Gogh » un panneau de signalisation qui suggère aux touristes d'aller voir la montagne Sainte-Victoire.

2019-2021

Peter Doig réalise plusieurs toiles de baigneurs, jouant l'iconographie cezannienne à partir d'une photographie de Robert Mitchum.



PAUL CEZANNE
Portrait de l'artiste
Vers 1875
Huile sur toile
Musée d'Orsay, Paris
Donation Jacques Laroche, 1947

Un artiste pour artistes

Paul Cezanne (1839-1906) est souvent présenté comme un artiste pour artistes. Pour apprécier sa peinture, plus attachée à la forme qu'au fond, il faudrait l'œil d'un peintre.

En effet, les artistes sont parmi les premiers à reconnaître sa valeur. Avant sa mort en 1906, il est déjà un sujet de discussion dans les ateliers et un modèle à suivre. Moins de dix ans plus tard, de Moscou à New York, les avant-gardes se revendiquent tous azimuts de sa liberté pour inventer de nouvelles manières de représenter le monde. Après la Seconde Guerre mondiale, il est encore le modèle d'un renouveau de l'abstraction et d'une peinture fondée sur le doute face aux illusions réalistes.

L'exposition « Cezanne et nous » retrace cette grande histoire, des années 1880 à nos jours. Elle montre la manière dont les artistes se sont revendiqués de Cezanne, de ses œuvres et de son esprit. D'abord marginal, Cezanne est devenu une référence à l'autorité difficilement discutable, figure exemplaire de l'artiste moderne, isolé et génial.

Son évocation donne un pouvoir symbolique à ceux qui s'en réclament : celui d'un art qui atteindrait, au-delà des mots, une nouvelle forme de vérité.



PAUL CEZANNE

Le Baigneur

Vers 1885

Huile sur toile
The Museum of Modern Art, New York
Lillie P. Bliss Collection, 1934

Ce grand baigneur incarne toute la radicalité de Cezanne, qui fascinera profondément les artistes après lui. Son étrangeté intemporelle trouve un écho dans le mystère d'œuvres symbolistes, de Paul Gauguin à Peter Doig. Sa géométrisation et son aspect sculptural annoncent aussi bien les nus cubistes qu'une certaine forme d'expressionnisme. Le traitement égal du sujet et du fond, animé par une touche vibrante, préfigure les débuts de l'abstraction autant que les toiles de Jasper Johns.



WOLFGANG TILLMANS

1968, Remscheid (République fédérale d'Allemagne)

Cézanne Bather Postcard Keithstrasse
[Carte postale du Baigneur de Cézanne
Keithstrasse]

2021

Jet d'encre pigmentaire, pinces à dessins
Collection Wolfgang Tillmans



PETER DOIG

1959, Édimbourg (Royaume-Uni)

Bather

[Baigneur]

2023

Détrempe sur lin
Collection Larry Gagosian

Comme le *Grand Baigneur* de Cézanne, ce baigneur de Peter Doig est seul devant un paysage. Mais alors que le premier baisse la tête, a les mains sur les hanches et esquisse un pas, le second a la tête droite, les mains jointes et se tient immobile. En tant qu'artiste contemporain héritier du romantisme allemand et du symbolisme, Doig voit autre chose dans la peinture de Cézanne que ce que les modernistes y ont vu : non pas tant la touche de pinceau, la relation perméable entre la figure et l'arrière-plan, que le caractère énigmatique de ses personnages. Le baigneur nous regarde comme pour mieux nous interroger.

Les premiers adeptes (1882-1895)

En 1882, Cézanne a quarante-trois ans et est un inconnu à Paris. Ni ses deux participations aux expositions impressionnistes, ni sa première toile acceptée au Salon des artistes français n'ont réjoui la critique qui moque son « outrance ». Rejeté par le circuit officiel, il retourne vivre à Aix-en-Provence, sa ville natale. Pourtant, grâce à quelques collectionneurs précoces, dont le peintre Paul Gauguin, et à Julien Tanguy, un marchand de couleurs montmartrois qui lui a pris des œuvres en dépôt, une poignée d'artistes en quête de renouveau découvre son œuvre avec stupéfaction. Gauguin voit en lui une figure mystique, un modèle pour mener la lutte contre le réalisme photographique. Émile Bernard trouve également en Cézanne la voie d'une simplification radicale digne de l'art du Moyen Âge, une « vérité » opposée aux illusions techniques académiques (perspective, anatomie, modelé). Ils poursuivent avec Cézanne la quête d'une peinture allant à l'essentiel, détachée de la représentation, déjà identifiée par Gauguin comme un processus d'« abstraction ».



PAUL CEZANNE

Les Cinq Baigneurs

Entre 1876 et 1877

Huile sur toile
Musée d'Orsay, Paris
Dation, 1982



Trois Baigneuses

Entre 1874 et 1875

Ancienne collection Julien Tanguy

Huile sur toile
Musée d'Orsay, Paris
Dation, 1982



PAUL CEZANNE

Cinq Baigneuses

1877-1878

Ancienne collection Pablo Picasso

Huile sur toile
Musée national Picasso-Paris
Donation Picasso, 1978
Collection personnelle Pablo Picasso

Cezanne exécute plus de 200 peintures, aquarelles et dessins de baigneuses et baigneurs durant sa carrière. Il transcende un thème traditionnel de la peinture occidentale en le débarrassant du prétexte pastoral ou du récit antique. Dans cette toile, les cinq nus forment un cercle qui flotte sur le vert d'une prairie, sans respect de la perspective. Leur gestualité, autant que le mouvement de la végétation qui les englobe, contribue au dynamisme de l'œuvre, unifiée par la même touche vibrante.



ÉMILE BERNARD

1868, Lille (France) – 1941, Paris (France)

Baigneuses aux nénuphars

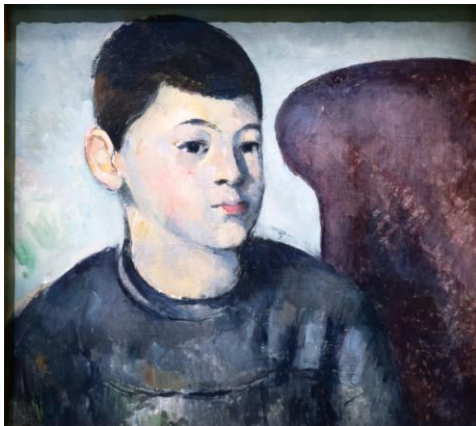
1889

Huile sur toile

Musée d'Orsay, Paris

Préemption en vente publique, 2023

Pour réaliser les *Baigneuses* qui décorent son atelier, Émile Bernard s'appuie sur les œuvres de Cézanne, découvertes dans la boutique de Julien Tanguy. Analysant l'œuvre « étrange, inattendu, génial » de son maître, il affirme que « le Joli, c'est la haine du Beau » et n'hésite pas à traiter les corps avec une certaine brutalité, comme un motif que l'on peut déformer au profit de la composition.



PAUL CEZANNE

Portrait du fils de l'artiste

Vers 1880

Huile sur toile

Musée de l'Orangerie, collection Walter-Guillaume, Paris



PAUL CEZANNE

Madame Cezanne à la chaise jaune

1888-1890

Huile sur toile

Fondation Beyeler, Riehen-Bâle, Beyeler Collection



PAUL GAUGUIN

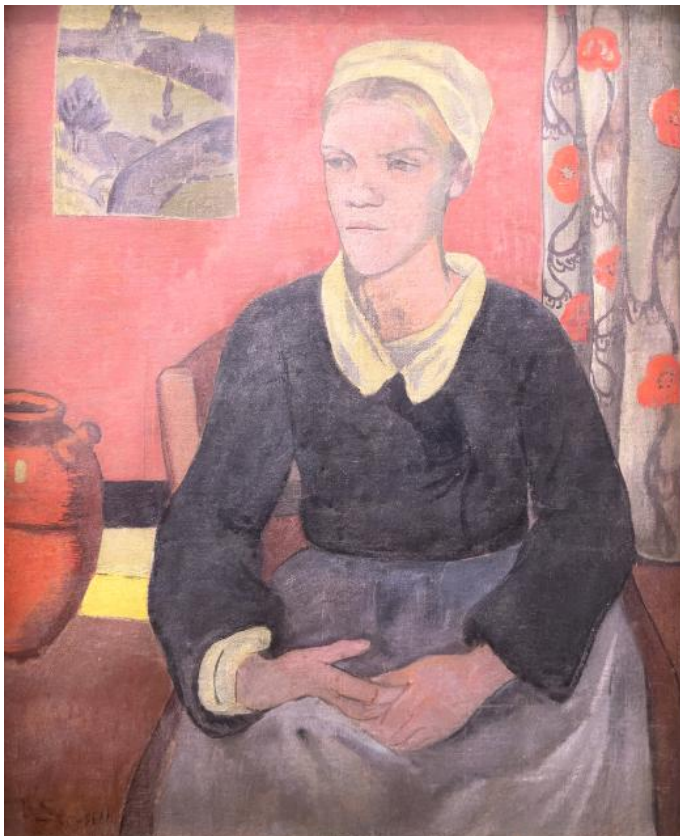
1848, Paris (France) – 1903, Atuona (Polynésie, France)

La Belle Angèle

1889

Huile sur toile
Musée d'Orsay, Paris
Don comtesse Vitali, 1923

« Ah, si j'avais comme Cézanne de quoi entreprendre la lutte, je le ferais certes avec plaisir. » (Paul Gauguin, 1889)
Paul Gauguin rencontre Cézanne en 1881. Il acquiert plusieurs de ses tableaux, dont il prédit qu'« ils auront un jour une très grande valeur. » À partir de 1885, l'œuvre de Cézanne devient un modèle pour s'éloigner de l'impressionnisme et de tout réalisme. Gauguin y voit quelque chose d'« essentiellement pur », de mystique même, que l'on retrouve dans l'étrangeté de ce portrait d'une hôtelière bretonne, dont le visage ovoïde ressemble à un masque.



PAUL SÉRUSIER

1864, Paris (France) – 1927, Morlaix (France)

Louise, *dit aussi* La Servante bretonne

1890

Huile sur toile
Musée départemental Maurice-Denis, Saint-Germain-en-Laye



PAUL CEZANNE

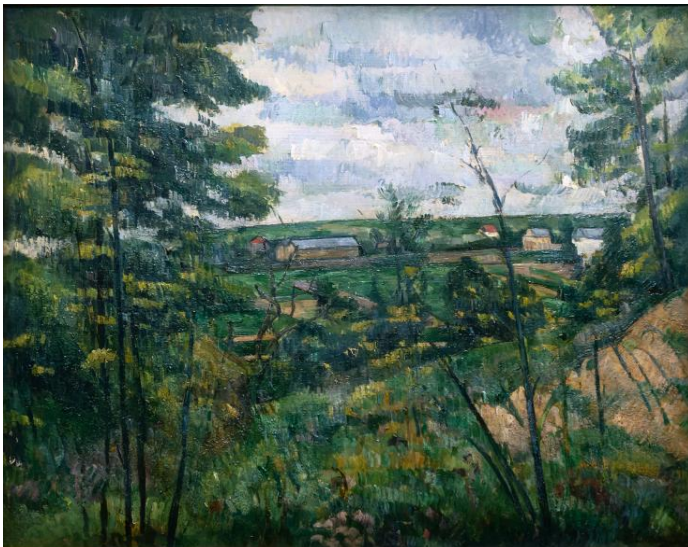
Portrait de Madame Cezanne

Entre 1885 et 1890

Ancienne collection Henri Matisse

Huile sur toile
Musée d'Orsay, Paris
Dation, 1991

Les portraits d'Hortense Fiquet, la femme de Cezanne, jalonnent tout l'œuvre de l'artiste. Celui-ci s'inscrit dans une série où elle est invariablement représentée en buste ou à mi-corps, les cheveux attachés. Cezanne déploie en apparence une grande économie de moyens, donnant à la toile l'aspect d'une esquisse : fond brossé, dessin repris, visage géométrique sans expression. Pourtant, l'œuvre est d'une richesse chromatique étonnante, avec ces touches de rose, de jaune, de vert et de bleu déposées sur les joues et le cou du modèle. L'œuvre séduit Henri Matisse, qui l'achète à la fin de sa vie.



PAUL CEZANNE

La Plaine de Saint-Ouen-l'Aumône vue des carrières du Chou

Vers 1880 / ancienne collection Paul Signac

Huile sur toile
Collection particulière

Cezanne peint ce paysage à Auvers-sur-Oise, où il travaille avec Camille Pissarro. Le tableau montre comment, au-delà de la touche enlevée et empirique des impressionnistes, il fait de la juxtaposition de petites touches allongées un système méthodique. Le peintre Paul Signac n'a que vingt ans quand il achète ce tableau à Julien Tanguy, en 1884. Il le conserve toute sa vie, malgré ses difficultés financières. En 1922, sa biographe, Lucie Cousturier, rapporte qu'il arrive à Signac de s'arrêter pour l'observer avant de se remettre à peindre.



PAUL GAUGUIN

1848, Paris (France) – 1903, Atuona (Polynésie, France)

Entrée du village d'Osny

1882-1883

Huile sur toile
Museum of Fine Arts, Boston
Legs de John T. Spaulding

« Mr Cézanne a-t-il trouvé la formule exacte d'une œuvre admise par tout le monde ? S'il trouvait la recette pour comprimer l'expression outrée de toutes ses sensations dans un seul et unique procédé, tachez de le faire causer pendant son sommeil et venez au plus tôt à Paris nous en faire part. » (Paul Gauguin à Camille Pissarro, 1881)



PAUL CEZANNE

Paysage au toit rouge ou Le Pin à l'Estate

Entre 1875 et 1876

Huile sur toile

Musée de l'Orangerie, collection Walter-Guillaume, Paris



PAUL SIGNAC

1863, Paris (France) – 1935, Paris (France)

Les Andelys. La Berge

1886

Huile sur toile

Musée d'Orsay, Paris

Dation, 1996

« Cézanne est le trait d'union entre les modes d'exécution des impressionnistes et des néo-impressionnistes. »

(Paul Signac, 1897)

Si Paul Gauguin tire Cézanne vers la voie du symbolisme, Signac s'intéresse particulièrement à sa technique. Cézanne, selon lui, donne une importance égale à chaque touche de couleur. Il permet ainsi aux néo-impressionnistes de se libérer de la subjectivité du geste pictural et d'inventer leur technique divisionniste, en petites touches juxtaposées. Le néo-impressionnisme, conclut-il, « c'est le même art, poussé plus loin ».



PAUL GAUGUIN

1848, Paris (France) – 1903, Atuona (Polynésie, France)

Les Bananes

1891

Huile sur papier marouffé sur bois

Musée d'Orsay, Paris

Donation M. et Mme André Meyer, 1954

Cézanne « se plaignait que Gauguin lui eût pris [sa petite sensibilité], et qu'il l'eût proménée dans tous les paquebots ». (Maurice Denis, 1907)

Jusqu'à la fin de sa vie aux îles Marquises (Polynésie), en 1903, Gauguin pense à Cézanne comme le père d'un art entré dans une phase musicale par ce qu'il appelle la « polyphonie » des couleurs. Dans ce tableau peint à Tahiti, Gauguin joue du pouvoir évocateur de l'association d'objets et de couleurs, du rouge des bananes au jaune du sol à l'arrière-plan.



ÉMILE BERNARD

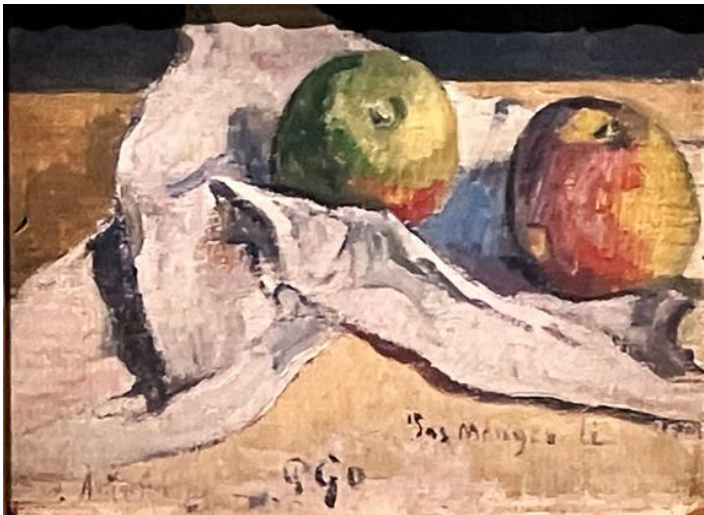
1868, Lille (France) – 1941, Paris (France)

Pots de grès et pommes

1887

Huile sur toile
Musée d'Orsay, Paris
Achat, 1953

« Peintre avant tout quoique penseur, grave aussi, il ouvre à l'art cette surprenante porte : la peinture pour elle-même. » (Émile Bernard, 1891)
En 1891, Émile Bernard est le premier à consacrer un article entier à Cézanne. Il dit son admiration pour un artiste qui refuse les sujets littéraires et va à l'essentiel : un « art pur » qui favorise les formes géométriques et les couleurs pleines. Suivant l'exemple des natures mortes de Cézanne, il peint ce « premier essai de simplification et de synthétisation ».



PAUL GAUGUIN

1848, Paris (France) – 1903, Atuona (Polynésie, France)

Nature morte aux pommes

Vers 1888-1891

Huile sur bois
Musée des Beaux-Arts, Reims



PAUL CEZANNE

Nature morte au tiroir ouvert

Entre 1877 et 1879

Huile sur toile
Musée d'Orsay, Paris
Donation Philippe Meyer, 2000

Après des premières natures mortes aux clairs-obscurs redevables aux vanités hollandaises, Cézanne explore le genre sous l'angle de l'impressionnisme, avec un vocabulaire dépouillé et une palette éclaircie. Le peintre renonce à la perfection perspectiviste au profit d'une spontanéité de la composition et d'une simplification des formes. L'équilibre des masses et les petites touches colorées dites « directionnelles », qui semblent modeler les pommes, feront la renommée de l'artiste.

Ambroise Vollard, le promoteur

Le galeriste Ambroise Vollard, après avoir exposé Paul Gauguin et Vincent van Gogh, joue un rôle déterminant dans la reconnaissance de l'œuvre de Cézanne. En 1895, il organise sa première exposition personnelle, puis cinq autres avant 1906, date de la mort de l'artiste. Ces expositions attirent l'attention d'artistes, de collectionneurs et d'amateurs qui approuvent peu à peu l'originalité radicale de sa peinture. Marchand audacieux, Vollard acquiert plusieurs centaines d'œuvres de Cézanne, s'assurant d'en avoir le monopole. Par leur exposition, leur vente, leur prêt, leur reproduction, par ses contacts internationaux et la publication d'une biographie de l'artiste en 1914, Vollard s'est imposé comme le premier et le plus grand promoteur de Cézanne. Les œuvres présentées dans cette salle donnent un aperçu de l'ampleur de sa collection, ainsi que la diversité des œuvres du peintre présentées dans ses expositions.



PAUL CEZANNE

Le Vase bleu

Entre 1889 et 1890

Huile sur toile

Musée d'Orsay, Paris

Legs comte Isaac de Camondo, 1911



PAUL CEZANNE

L'Avocat (l'oncle Dominique)

1866

Huile sur toile

Musée d'Orsay, Paris

Dation, 1991

En 1866, après quelques années à Paris, Cézanne, de retour à Aix-en-Provence, se lance dans une intense période de travail. Son oncle, qui est son modèle favori, pose pour lui une dizaine de fois, tantôt coiffé d'un turban, en moine ou, comme ici, en avocat. La gamme chromatique réduite, tout comme l'épaisseur de la peinture appliquée au couteau à palette, caractérisent sa première période dite « couillarde ».



PAUL CEZANNE

Pastorale, dit aussi Idylle

1870

Huile sur toile
Musée d'Orsay, Paris
Dation, 1982

Cette toile énigmatique a très tôt séduit les premiers amateurs de Cézanne, de Paul Gachet à Auguste Pellerin, en passant par Ambroise Vollard, qui assurait voir un autoportrait de l'artiste dans la figure masculine accoudée. Le motif de la baigneuse est réactualisé dans une référence explicite au *Déjeuner sur l'herbe* d'Édouard Manet : la frontière entre l'idylle (autre titre de l'œuvre) et la vie moderne y est irrévocablement brouillée. Les sinuosités du pinceau, chargé d'une matière picturale dense, traduisent la passion de l'artiste pour Delacroix, autant que pour ses prédécesseurs, Véronèse, Titien ou Rubens.



PAUL CEZANNE

L'Estaque, effet du soir

1870-1871

Huile sur toile
Musée du Louvre, département des Peintures, Paris
Donation Victor Lyon, 1977



PAUL CEZANNE

Les Peupliers

Entre 1879 et 1880

Huile sur toile
Musée d'Orsay, Paris
Dépôt au Musée des Beaux-Arts de Lyon
Legs, 1921



PAUL CEZANNE

La Côte des Jalais à Pontoise

1879-1881

Huile sur toile

Fondation Louis Vuitton, Paris

Dans les années 1870, Cézanne multiplie les séjours à Pontoise. Son ami, le peintre Camille Pissarro, vit dans le quartier de l'Hermitage, qu'il peint ici. Comme lui, il expérimente des cadrages audacieux qui laissent une végétation grouillante envahir la surface de la toile. Sa pâte épaisse et dynamique, appliquée en petites touches diagonales, reprend la forme des champs à l'arrière-plan. Au milieu de ce magma pictural et à travers les impressionnantes stries verticales des platanes, l'œil se fraie un chemin comme il peut le long d'un parcours sinueux.



PAUL CEZANNE

Les Joueurs de cartes

1893-1896

Huile sur toile

Musée d'Orsay, Paris

Legs comte Isaac de Camondo, 1911

Cette toile compte parmi les compositions de figures les plus abouties de Cézanne. Dans un format modeste, elle reprend un motif hérité du réalisme des frères Le Nain et du Caravage. Elle confère une solennité singulière à une simple scène de jeu de cartes, observée au Jas de Bouffan, près d'Aix. Le silence général de la scène, sa rusticité massive et la simplification des formes sont rompus par des éléments formels dynamiques : une composition légèrement décentrée et penchée, ainsi qu'une touche nerveuse.



PAUL CEZANNE

Le Joueur de cartes

Entre 1890 et 1892

Huile sur toile

Musée d'Orsay, Paris

Don Heinz Berggruen, 1997



PAUL CEZANNE

Portrait de Madame Cezanne

Entre 1885 et 1886

Huile sur toile

Musée d'Orsay, Paris

En dépôt au musée Granet, Aix-en-Provence

Dation, 1982



PAUL CEZANNE

Portrait d'Ambroise Vollard

1899

Huile sur toile

Petit Palais, musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris

Legs Ambroise Vollard, 1945

Cezanne est le premier artiste à exécuter un portrait d'Ambroise Vollard. Le marchand a rendu compte du travail analytique, difficile de l'artiste lors des quelques 115 séances de pose, l'obligeant à rester immobile « comme une pomme ». L'œuvre témoigne du goût cezannien pour la transcription du réel par une géométrisation des volumes, décomposés en multiples facettes, dans une palette restreinte. À travers la fenêtre, qui joue le rôle traditionnel d'échappatoire, la schématisation s'accroît avec un paysage réduit à des formes élémentaires.



PAUL CEZANNE

Cinq Baigneurs

Entre 1900 et 1904

Huile sur toile

Musée d'Orsay, Paris

Donation Philippe Meyer, 2000



PAUL CEZANNE

Paysan assis

Vers 1900

Huile sur toile

Musée d'Orsay, Paris

Dation, 2009



PAUL CEZANNE

Portrait de l'artiste

Vers 1877

Huile sur toile
Musée d'Orsay, Paris

Cette œuvre a été récupérée à la fin de la Seconde Guerre mondiale et confiée par l'Office des biens et intérêts privés à la garde des musées nationaux en 1950, puis à la garde du musée d'Orsay en 1986. Son historique est incomplet en l'état actuel des recherches. En cas de spoliation, l'œuvre sera restituée à ses légitimes propriétaires.

Hommages à Cézanne

Au tournant du siècle, la reconnaissance de Cézanne s'accélère. En 1896, trois de ses peintures léguées par Gustave Caillebotte entrent dans les collections nationales. En 1897, la Nationalgalerie de Berlin est le premier musée à acheter une de ses toiles. Ses œuvres sont peu à peu exposées au Salon des Indépendants puis au Salon d'Automne, qui lui consacre en 1907 une exposition posthume visitée par de nombreux artistes et collectionneurs. Elles rayonnent ensuite dans les grandes expositions internationales d'art moderne organisées par des artistes, à Saint-Pétersbourg (1908), Londres (1910), Cologne (1912) et New York (1913). Elles sont collectionnées de Moscou à Philadelphie. Julius Meier-Graefe et Ambroise Vollard écrivent deux premières biographies de l'artiste. Les prix de ses tableaux s'envolent. Les artistes, de Paul Signac à Kasimir Malévitch, reconnaissent l'importance de Cézanne dans leurs écrits, et leurs « hommages » se multiplient. L'homme du Midi, incompris, anti-mondain, luttant pour achever ses œuvres, est devenu incontournable.



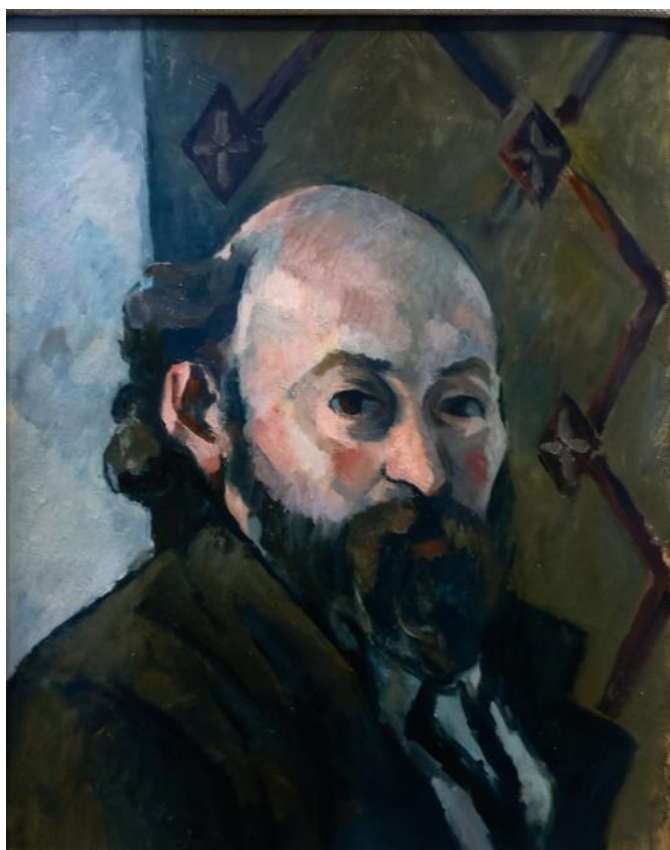
PAUL CEZANNE

Autoportrait

Vers 1880 – 1881

Huile sur toile
The National Gallery, Londres
Achat, Courtauld Fund, 1925

Cezanne exécute une vingtaine d'autoportraits entre les années 1870 et 1890. La sinuosité du modelé du *Portrait de l'artiste au fond rose* cède la place à des coups de pinceau parallèles. La construction générale se fait plus incisive et linéaire : les contours saillants de la figure, comme le rabat de sa veste, répondent désormais aux losanges de l'arrière-plan décoratif. L'œil droit y fait lui-même écho, au centre d'une arcade sourcilière polygonale.



ROGER FRY

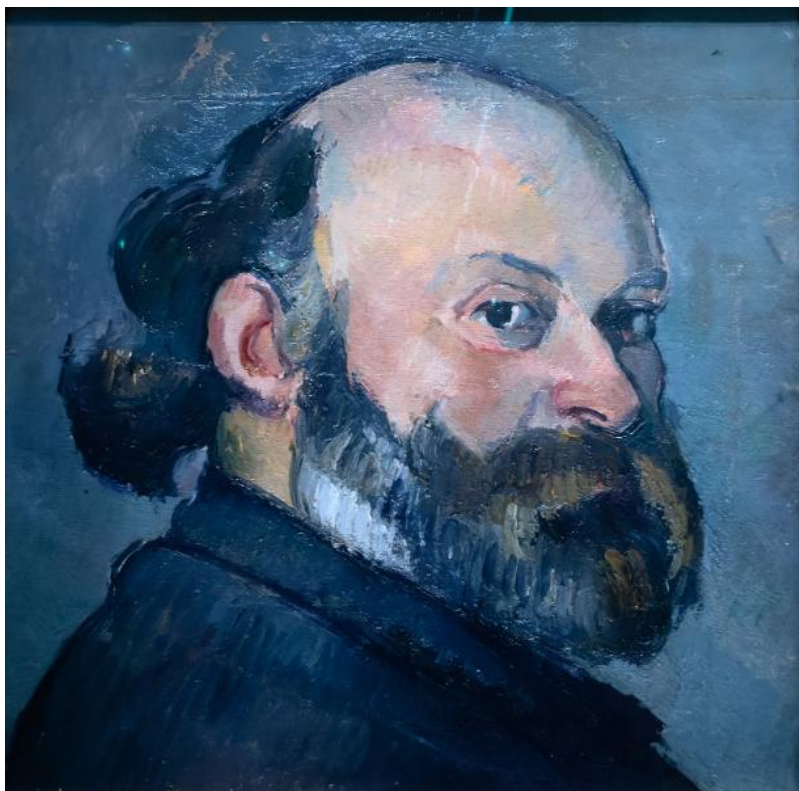
1866, Londres (Royaume-Uni) – 1934, Londres (Royaume-Uni)

Copie d'après un autoportrait de Cézanne

1925

Huile sur carton
Courtauld Gallery, Londres (Samuel Courtauld Trust)
Don Roger Fry Trustees, 1935

L'artiste et critique britannique Roger Fry joue un rôle décisif dans la reconnaissance de Paul Cézanne notamment auprès des artistes du Bloomsbury Group. Dans les expositions qu'il organise à Londres sur le post-impressionnisme (1910 et 1912), il présente Cézanne comme une figure charnière entre l'impressionnisme et les artistes de ce début de 20^e siècle. Comme marque de son admiration, il copie cet autoportrait de Cézanne qui appartenait au marchand d'art Percy Moore Turner avant d'être acheté par la National Gallery en 1925.



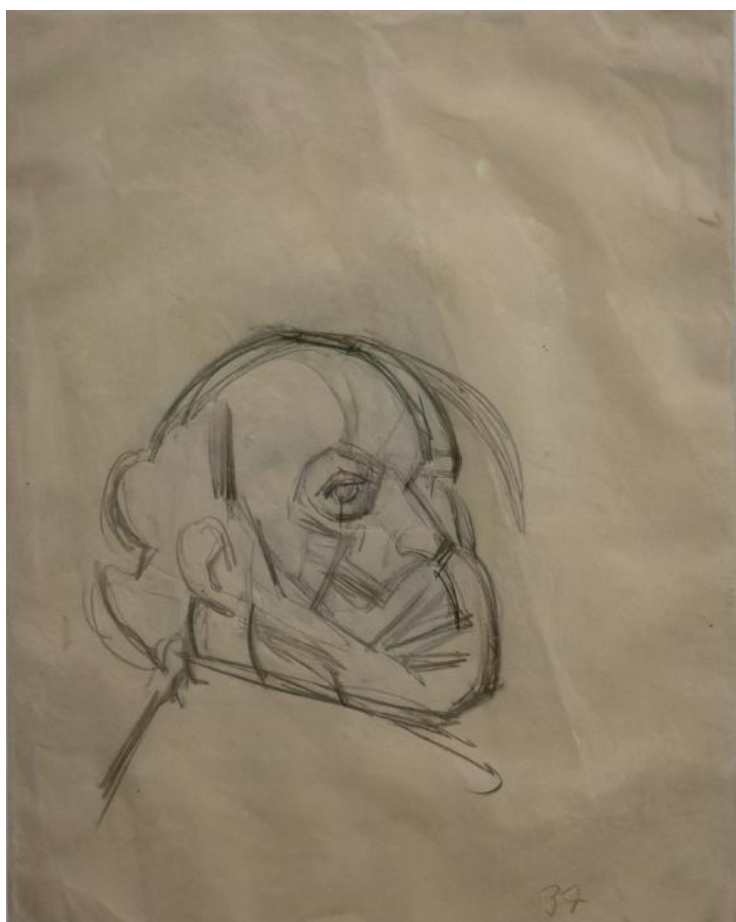
PAUL CEZANNE

Portrait de l'artiste regardant par-dessus son épaule

Vers 1883-1884

Huile sur toile

Basil & Elise Goulandris Foundation, Athènes



ALBERTO GIACOMETTI

1901, Borgonovo (Suisse) – 1966, Coire (Suisse)

Copie d'après *Autoportrait* de Paul Cézanne

Vers 1937

Crayon graphite sur papier à lettre

Fondation Giacometti, Paris



ÉMILE BERNARD

1868, Lille (France) – 1941, Paris (France)

Cézanne assis dans son atelier des Lauves,
devant Les Grandes Baigneuses

1905

Épreuve gélatino-argentique

Musée d'Orsay, Paris

Don Société des amis du musée d'Orsay, 1994

Émile Bernard est le principal défenseur de l'œuvre de Cézanne avant les années 1910. À la suite de ses deux visites au maître en 1904 et 1905, il publie des articles rapportant ses observations et de nombreuses opinions de Cézanne sur l'art et, plus tard, les lettres qu'il a reçues de lui. L'ensemble sert encore aujourd'hui de base pour comprendre la pensée cezannienne. Cette célèbre photographie montre Cézanne assis dans son atelier, devant l'une des trois versions des *Grandes Baigneuses* qu'il réalise à la fin de sa vie, aujourd'hui à la fondation Barnes de Philadelphie (États-Unis).



CHARLES CAMOIN

1879, Marseille (France) – 1965, Paris (France)

Autoportrait

1910

Huile sur toile

Collection particulière

Le peintre Charles Camoin, né à Marseille, rend souvent visite à Cézanne à Aix-en-Provence. Leur correspondance témoigne d'un respect profond : Cézanne l'encourage à rester fidèle à la sensation tout en organisant le tableau de manière structurée. Camoin développe ainsi une synthèse entre liberté colorée et rigueur cezannienne, et joue certainement un rôle de passeur auprès de ses amis, les peintres fauves.



MAURICE DENIS

1870, Granville (France) – 1943, Saint-Germain-en-Laye (France)

La Visite à Cézanne

1906

Huile sur toile

Musée Granet, Ville d'Aix-en-Provence

Les peintres Ker-Xavier Roussel et Maurice Denis vont à la rencontre de Cézanne à Aix-en-Provence en 1906, peu avant sa mort. Denis représente le maître en train de peindre la montagne Sainte-Victoire depuis le plateau des Lauves, où il a son atelier. Il se représente lui-même assis, en train de dessiner, pour commémorer la rencontre. En 1907, après l'exposition posthume consacrée à Cézanne au Salon d'Automne, Denis publie un article rapportant les propos de l'artiste disparu.



PAUL CEZANNE

Portrait de l'artiste au fond rose

Vers 1875

Huile sur toile

Musée d'Orsay, Paris

Donation Philippe Meyer, 2000

Présentée à la rétrospective posthume de Cézanne en 1907 et reproduite dans la presse à cette occasion, cette toile compte parmi les premiers autoportraits de l'artiste. Probablement peinte au Jas de Bouffan, la demeure familiale, elle se distingue par un arrière-plan décoratif, en étroit dialogue avec le visage, dominé par des tons rose-brun et animé par des taches de lumière.



PAUL CEZANNE

La Maison du pendu, Auvers-sur-Oise

1873

Huile sur toile

Musée d'Orsay, Paris

Legs comte Isaac de Camondo, 1911



ARISTIDE MAILLOL

1861, Banyuls-sur-Mer (France) – 1944, Perpignan (France)

Monument à Cézanne

Entre 1912 et 1925

Marbre rose du Canigou
Musée d'Orsay, Paris
Achat, avant 1929

Commandé en 1911 par un comité d'artistes, ce monument à Cézanne est refusé par la ville d'Aix-en-Provence en 1924, puis installé au jardin des Tuileries à Paris en 1929. Au peintre tenant sa palette, Aristide Maillol préfère une allégorie de la Renommée tenant une branche d'olivier. Entre renouvellement du monument commémoratif et retour à l'ordre, cette figure à l'équilibre précaire et aux formes pures évoque les baigneuses de Cézanne autant qu'elle incarne la diversité de son legs.



PAUL CEZANNE

La Campagne d'Auvers-sur-Oise

1881-1882

Huile sur toile
Basil & Elise Goulandris Foundation, Athènes

Ce paysage se distingue par une composition audacieuse, où le regard est guidé par la verticalité surprenante d'un chemin et l'étagement des lignes horizontales d'un champ. Le parcours de l'œuvre est aussi remarquable : elle a notamment été présentée à la première exposition monographique de l'artiste chez Ambroise Vollard en 1895, à Francfort en 1912 et à l'Exposition internationale d'art moderne (Armory Show) à New York et Chicago en 1913.



MAURICE DENIS

1870, Granville (France) – 1943, Saint-Germain-en-Laye (France)

Hommage à Cézanne

1900

Huile sur toile
Musée d'Orsay, Paris
Don André Gide, 1928

Ce tableau est un manifeste. Le groupe des Nabis y revendique de nouveaux modèles : Odilon Redon, tout à gauche, Auguste Renoir et Paul Gauguin, dont on aperçoit des peintures à l'arrière-plan, et surtout Cézanne, dont une nature morte, autrefois dans la collection de Gauguin, est au centre de l'attention. L'œuvre fut présentée à Paris puis à Bruxelles, et Cézanne en fut ravi.

Natures mortes : « le cylindre, la sphère, le cône »

En 1907, la rétrospective posthume consacrée à Cézanne au Salon d'Automne est visitée par de nombreux artistes : Pablo Picasso, Georges Braque, Umberto Boccioni, Hans Hoffman... Alors que chacun cherche à développer sa singularité, Cézanne s'impose comme une source commune. Beaucoup découvrent les opinions de l'artiste, publiées la même année par Émile Bernard. Cézanne défend une peinture ancrée dans le réel, mais autonome : une composition indépendante, obéissant à ses propres lois, affranchie de l'illusion réaliste. Sa célèbre injonction, « traitez la nature par le cylindre, la sphère et le cône », résonne comme un programme. La nature morte en est le terrain privilégié : tout est mis en scène dans l'atelier, pensé, recomposé.



PAUL CEZANNE

Nature morte aux oignons

Entre 1896 et 1898

Huile sur toile
Musée d'Orsay, Paris
Legs Auguste Pellerin, 1929

Cézanne réemploie des motifs traditionnels de la nature morte : le couteau disposé en biais pour suggérer la profondeur ou le blanc de la nappe qui capte l'attention. Il déploie cependant un éclat chromatique inédit, un décentrement radical de la scène, qui semble déborder du cadre, et des points de vue légèrement disjoints – frontal pour la bouteille, en plongée pour le plateau de la table. Présentée à la rétrospective de 1907, l'œuvre contribue pleinement à nourrir les expérimentations des avant-gardes.

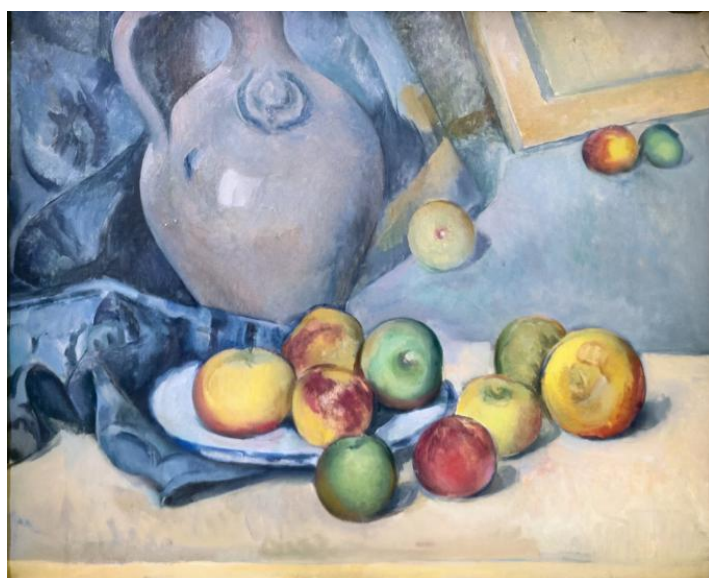


PAUL CEZANNE

Vase paillé, sucrier et pommes

Entre 1890 et 1894

Huile sur toile
Musée de l'Orangerie, collection Walter-Guillaume, Paris
Achat, 1963



PAUL CEZANNE

Pichet de grès

1893-1894

Huile sur toile
Fondation Beyeler, Riehen-Bâle, Beyeler Collection



GIORGIO MORANDI

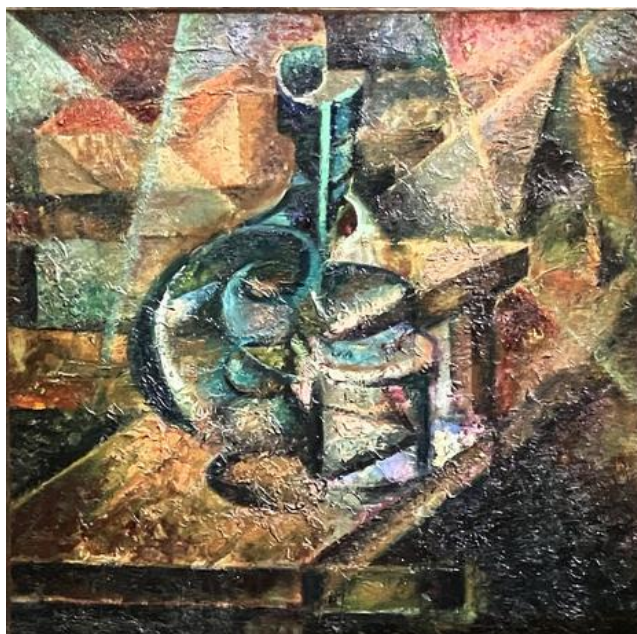
1890, Bologna (Italie) - 1964, Bologna (Italie)

Nature morte

(Nature morte)

1914

Donnée par le donateur à la Fondation Beyeler, Riehen-Bâle, Beyeler Collection



WŁADYSŁAW STRZEMIŃSKI

1893, Minsk (Biélorussie, alors Empire russe) – 1952, Łódź (Pologne)

Martwa natura [Nature morte]

Vers 1926

Huile sur toile
Muzeum Sztuki, Łódź



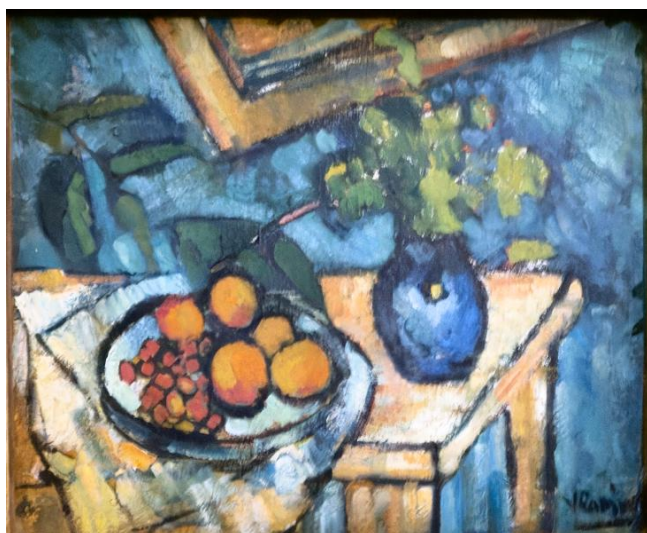
HENRI MATISSE

1869, Le Cateau-Cambrésis (France) – 1954, Nice (France)

Nature morte au lierre

[1916]

Huile sur toile
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle, Paris
En dépôt depuis 1972 au musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon
Donation Adèle et George Besson, 1963



MAURICE DE VLAMINCK

1876, Paris (France) – 1958, Rueil-la-Gadelière (France)

Nature morte

1907

Huile sur toile
Musée d'Orsay, Paris
Donation Max et Rosy Kaganovitch



PABLO PICASSO

1881, Mâlagà (Espagne) - 1973, Mougins (France)

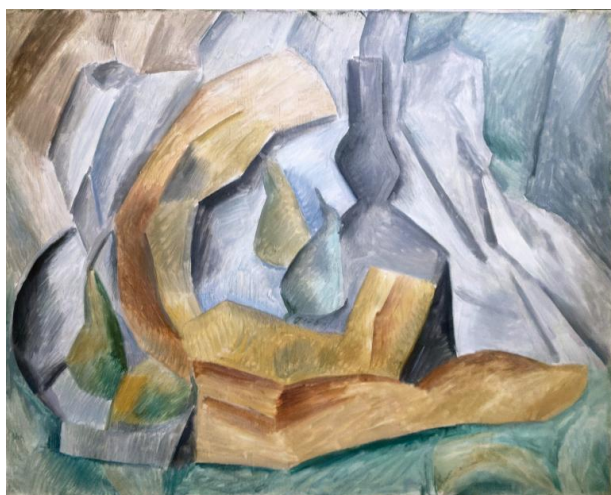
Grande Nature morte

1917

Huile sur toile

Musée de l'Orangerie, collection Walter-Guillaume, Paris
Achet, 1963

Réduire l'objet à des formes géométriques simples est l'une des leçons cezanniennes que Pablo Picasso intègre très tôt, notamment dans une série de natures mortes cubistes peintes en 1908-1909. Cette *Grande nature morte* de 1917 appartient à une période cubiste tardive. La superposition des plans et les plages de couleurs imitant le bois rappellent ses recherches antérieures sur les papiers collés et le cubisme synthétique. Un autre aspect rapproche cette œuvre de Cézanne : le *non finito*, l'inachevé, que le peintre aixois pratique en particulier à la fin de sa vie, et que Picasso reprend ici pour accentuer l'impression de flottement et de déséquilibre émanant de sa composition.



PABLO PICASSO

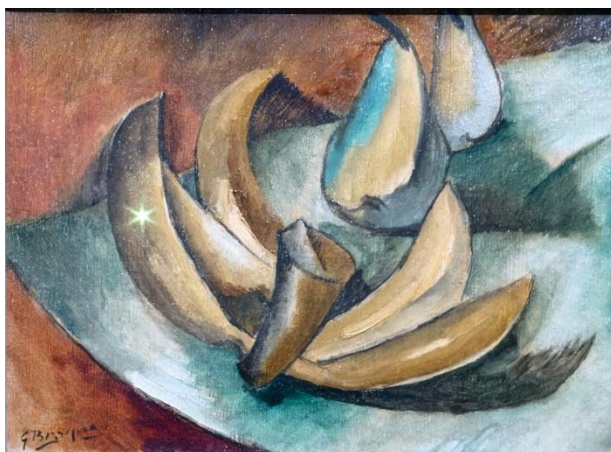
1881, Mâlagà (Espagne) - 1973, Mougins (France)

Les Pains

[Printemps 1909]

Huile sur toile

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle, Paris
Donation Louise et Michel Leiris, 1984



GEORGES BRAQUE

1882, Argenteuil (France) - 1963, Paris (France)

Cinq Bananes et deux poires

Printemps-été 1908

Huile sur toile

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle, Paris
Donation, 1992

Portraits : « la vérité en peinture »

Chez Cezanne, le portrait témoigne d'une recherche constante où la forme, la couleur et la lumière priment sur la ressemblance. Il est le résultat d'un processus long car, comme il le confie, « la lecture du modèle est quelquefois très lente à venir ». À travers ses portraits, Cezanne cherche à exprimer une relation particulière au monde. C'est dans cet esprit qu'il écrit : « Je vous dois la vérité en peinture et je vous la dirai. » Cette formule ne désigne pas une vérité photographique, mais la volonté de traduire, par les moyens propres de la peinture, la sensation profonde et durable éprouvée devant le réel.



PAUL CEZANNE

Le Garçon au gilet rouge

1888-1890

Huile sur toile

Sammlung Emil G. Bührle

Prêt permanent à la Kunsthaus Zürich



Paul Cézanne :

La Femme à la cafetière

entre 1890 et 1895

huile sur toile



PAUL CEZANNE

Gustave Geffroy

Entre 1895 et 1896

Huile sur toile
Musée d'Orsay, Paris
Donation de la petite fille d'Auguste Pellerin, 1969

À l'instar d'Ambroise Vollard, le critique Gustave Geffroy a raconté son expérience de modèle pour Cézanne, les nombreuses séances de pose, les hésitations successives du peintre et l'abandon final de l'œuvre, restée inachevée. On lit la porosité entre les codes de la nature morte et du portrait, de même que le travail sur la fragmentation de l'espace. L'artiste crée également un contraste entre la figure sombre de l'écrivain et les éléments plus clairs de la composition : le plâtre d'Auguste Rodin et les frises colorées des livres sur l'étagère.



HENRI MATISSE

1869, Le Cateau-Cambrésis (France) – 1954, Nice (France)

Auguste Pellerin II

Mai 1917

Huile sur toile
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle, Paris
Dation, 1982

Auguste Pellerin, riche industriel, commande en 1916 son portrait à Henri Matisse. L'artiste n'est pas friand de ce genre de travail, mais il accepte sans doute car la collection de Pellerin compte quelques quatre-vingts œuvres de Cézanne dont il est également un grand admirateur. À une première version du portrait plus souple et détaillée, Pellerin préfère la radicalité de celle-ci, dont la verticalité souligne la sévérité de la pose. Tous les éléments sont simplifiés, grattés, durcis, réduits à des formes semi-abstraites dans un cadrage resserré sur le modèle. Grâce au noir omniprésent, Matisse fusionne le fond et la figure, selon la leçon retenue de Cézanne.



AMEDEO MODIGLIANI

1884, Livourne (Italie) – 1920, Paris (France)

Le Jeune Apprenti

Entre 1917 et 1919

Huile sur toile

Musée de l'Orangerie, collection Walter-Guillaume, Paris
Achat, 1963



ROBERT DELAUNAY

1885, Paris (France) – 1941, Montpellier (France)

Une Fenêtre

1912

Huile sur toile

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle, Paris
Achat, 1950

Marqué par la grande rétrospective de Cézanne en 1907, Robert Delaunay connaît une première période cubiste dont il s'affranchit pour se consacrer à la seule étude de la couleur et de la lumière. Peinte entre 1912 et 1913, la série des *Fenêtres* marque son passage à l'abstraction, dont il est l'un des pionniers. Dans cette œuvre, on devine encore une portion de la tour Eiffel et d'une grande roue, mais le véritable sujet est la couleur, qui structure le tableau et dont les contrastes produisent un effet vibratoire. En s'orientant vers l'abstraction, Delaunay ouvre ainsi le monde de la « peinture pure ».

Paysages : « l'harmonie parallèle à la nature »

Les paysages de Cézanne sont traversés d'un paradoxe fécond. Peints en plein air, ils laissent visible la main de l'artiste, ses recherches pour rendre les vibrations lumineuses et colorées. Quand Cézanne expose avec les impressionnistes en 1877, la critique remarque qu'il est celui qui a « poursuivi l'impression à outrance ». Pourtant, le peintre cherche à sublimer ses impressions : « je veux faire de l'impressionnisme quelque chose de durable comme l'art des musées » dit-il, « du Poussin sur nature ». Ainsi ses paysages sont des compositions fortement structurées. La perspective s'efface au profit de plans colorés et d'une touche qui organise la profondeur. Les pins scandent l'espace, la mer étend ses aplats, la végétation vibre : tout concourt à un équilibre savamment construit. Le tableau, une « harmonie parallèle à la nature », s'engage sans quitter le réel sur la voie de l'abstraction.



PAUL CEZANNE

Château Noir

1905

Ancienne collection Pablo Picasso

Huile sur toile

Musée national Picasso-Paris

Donation Picasso, 1978

Collection personnelle Pablo Picasso



PAUL CEZANNE

Rochers, pins et mer à l'Estaque

1883-1885

Huile sur toile

Staatliche Kunsthalle Karlsruhe

Cézanne fait de nombreux séjours à l'Estaque, près de Marseille, entre 1876 et 1885. Il y multiplie les compositions verticales où les plans se superposent de manière étonnante. Dans cette toile, le ciel, la mer et les toits des maisons forment des bandes horizontales sur lesquelles jaillissent la verticalité puissante et sinueuse des pins. Les cernes noirs soulignent certains volumes au premier plan, tandis que la masse végétale et le sol rocaillieux sont traités en un réseau très dense de petites touches vibrantes.



PAUL CEZANNE

Rochers et branches à Bibémus

Entre 1895 et 1904

Huile sur toile

Petit Palais, musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris

Legs Ambroise Vollard, 1945



RAOUL DUFY

1877, Le Havre (France) – 1953, Forcalquier (France)

Arbres à l'Estaque

[1908]

Huile sur toile

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle, Paris

Legs Mme Raoul Dufy, 1963



GEORGES BRAQUE

1882, Argenteuil (France) – 1963, Paris (France)

Route à L'Estaque

[1908]

Huile sur toile
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle, Paris
Don Société des Amis du Musée national d'art moderne, 1951

Après une période fauve, Georges Braque s'oriente dès 1907 vers une simplification des compositions et un adoucissement des contrastes colorés dans ses peintures. La visite de la rétrospective Cézanne au Salon d'automne de 1907, où il découvre les *Montagnes Sainte-Victoire* construites avec des touches de couleurs juxtaposées, est décisive pour lui. Braque intègre la leçon cezannienne qui l'amène à une autre esthétique, celle du cubisme. Avec leurs formes géométriques, la perspective coupée, le plan serré et leurs couleurs réduites aux ocres et aux verts, les vues de l'Estaque que Braque peint en 1908 sont considérées comme les premiers paysages cubistes.



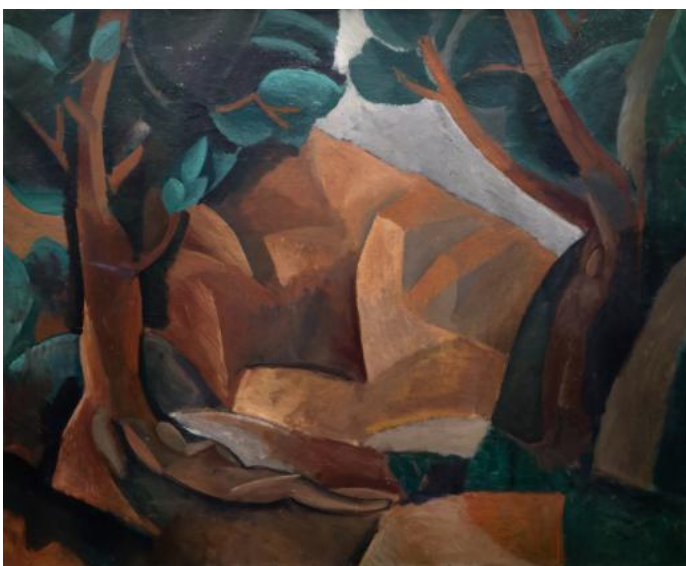
CHARLES CAMOIN

1879, Marseille (France) – 1965, Paris (France)

Deux Pins dans les calanques de Piana, Corse

1910

Huile sur toile
Collection particulière



PABLO PICASSO

1881, Málaga (Espagne) – 1973, Mougins (France)

Paysage aux deux figures

Automne 1908

Huile sur toile
Musée national Picasso-Paris
Dation Pablo Picasso, 1979

Grand admirateur de Cézanne, Pablo Picasso aime dire qu'il est « notre père à tous ». Bien qu'ils ne se soient jamais rencontrés, les deux artistes partagent cette même conception de la peinture comme transposition plastique. Pour ce paysage dans lequel se fondent deux nus allongés, Picasso suit à la lettre la leçon de géométrisation des volumes de son aîné : « Traiter la nature par le cylindre, la sphère, le cône, le tout en perspective. » Ses recherches rejoignent celles de Braque, qu'il rencontre en 1907 et dont il admire les paysages peints à l'Estaque. Ensemble, les deux amis développent un langage pictural puissant, le cubisme, qui radicalise la leçon cezannienne.



NATALIA GONTCHAROVA

1881, Negaevo (Russie, alors Empire russe) – 1962, Paris (France)

Composition

[1913-1914]

Huile sur toile

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle, Paris
Donation État soviétique, 1988

En 1910, à Moscou, Natalia Gontcharova participe à la fondation du groupe du Valet de carreau, qui se réclame notamment de Paul Cézanne. Peint quatre ans plus tard, ce tableau tout en cylindres et en pyramides évoque la géométrisation en volumes que le « père de l'art moderne » appliquait à ses paysages. Délaissant les thèmes folkloriques qu'elle affectionne, Gontcharova pousse la représentation cubiste de la nature jusqu'à l'abstraction.



WŁADYSŁAW STRZEMIŃSKI

1893, Minsk (Biélorussie, alors Empire russe) – 1952, Łódź (Pologne)

Kompozycja unistyczna 10 [Composition uniste 10]

1931

Huile sur toile

Museum Sztuki, Łódź

Władysław Strzemiński est l'un des représentants les plus radicaux des avant-gardes de la première moitié du 20^e siècle et le fondateur de la théorie artistique de l'unisme. Il découvre Cézanne à Moscou en 1917 et 1918 dans les collections de Sergueï Chtchoukine et d'Ivan Morozov, grâce à son professeur Kasimir Malévitch. De Cézanne, il retient tout d'abord l'idée de la peinture comme unité organique, homogène et cohérente. Plus tard, dans son ouvrage posthume *Théorie du voir*, il fait de Cézanne le principal promoteur du « réalisme de la vision mobile » et d'une peinture fondée sur l'optique.



PIET MONDRIAN

1872, Amersfoort (Pays-Bas) – 1944, New York (États-Unis)

Pommier en fleurs

1912

Huile sur toile
Kunstmuseum Den Haag, La Haye, Pays-Bas

Œuvre représentative de la phase de transition de Piet Mondrian vers l'abstraction, *Pommier en fleurs* est peinte au cours du séjour de l'artiste à Paris entre 1911 et 1914. Il reprend dans une série de tableaux le thème de l'arbre, précédemment traité de manière expressionniste, en tirant parti de l'étude de Cézanne et des cubistes. La surface picturale est modulée par une grille de formes curvilignes et de tons rabattus laissant apercevoir le tronc de l'arbre et sa riche frondaison. Si aucune fleur n'est identifiable, l'élan vital du printemps est traduit par le rythme très cezannien de cette composition.



PAUL CEZANNE

Pont de Maincy

Vers 1879

Huile sur toile
Musée d'Orsay, Paris
Achat, 1955

Au printemps 1879, Cézanne s'installe pour une année à Melun, près de Fontainebleau. S'il renonce à exposer avec les impressionnistes, il conserve néanmoins leur palette claire, la fragmentation de la touche, et l'attention aux effets de lumière. La géométrie du pont, l'alignement des troncs et l'arbre dépouillé, dont les ramures brouillent les plans, rappellent l'importance du legs cezannien dans les premières grilles modulaires du peintre abstrait Piet Mondrian.



MORGAN RUSSELL

1886, New York (États-Unis) – 1953, Broomall (États-Unis)

À la vie de la matière

1925

Huile sur carton
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle, Paris
Don M. et Mme Michel Seuphor, 1978

Lorsque l'américain Morgan Russell s'installe à Paris en 1909, il étudie l'art de Cézanne et est particulièrement marqué par le rendu sculptural des formes dans sa peinture. Il s'en inspire lorsqu'il s'oriente vers l'abstraction, dont il est l'un des pionniers. Ses carnets de notes montrent que les productions cezanniennes l'amènent à comprendre l'interdépendance entre la forme et la couleur. Ces liens rendent possible un nouveau langage abstrait que l'artiste pensera en termes musicaux. En 1912, Russell co-fonde le synchromisme, un mouvement qui cherche à orchestrer les couleurs d'un tableau comme une composition musicale et dont cette œuvre est un exemple tardif.



ALBERTO MAGNELLI

1888, Florence (Italie) – 1971, Meudon (France)

Explosion lyrique n° 8

1918

Huile sur toile

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle, Paris
Legs de l'artiste, 1972

Après une année 1917 marquée par des peintures qui doivent beaucoup au cubisme synthétique de Pablo Picasso, Alberto Magnelli donne une inflexion sensible à son œuvre avec la série des *Explosions lyriques*. Entreprises dans l'euphorie de la fin de la Grande Guerre, ces peintures semblent figuratives malgré elles, comme avec ce corps humain caché au cœur de la composition. En oubliant le système de fragmentation géométrique de la figure, Magnelli renoue avec le Cézanne des *Grandes Baigneuses*, le Cézanne admiré par Henri Matisse.



FERNAND LÉGER

1881, Argentan (France) – 1955, Gif-sur-Yvette (France)

La Roue rouge

1920

Huile sur toile

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle, Paris
Donation Louise et Michel Leiris, 1984

Après la Première Guerre mondiale, Fernand Léger introduit dans sa peinture le thème de la vie moderne, en représentant la ville, les machines, les objets industriels... Le principe du contraste de formes et de couleurs, développé par l'artiste depuis 1912, régit l'agencement des fragments de ce monde mécanisé, très éloigné de l'univers naturel de Cézanne. Mais l'influence de ce dernier, déterminante dans sa période cubiste, est ici encore manifeste dans l'adaptation de la « sensation » cezannienne aux sollicitations visuelles de la modernité ainsi que dans la géométrisation des volumes.

Baigneurs et baigneuses

Les baigneuses et baigneurs nus, au bord d'une rivière, comptent parmi les grands thèmes cezanniens. À partir de 1870, le peintre multiplie les œuvres dans lesquelles il fait varier le nombre et l'attitude des figures. Se passant de modèles et de tout prétexte littéraire, ses compositions sont proprement irréalistes. Cézanne vise avant tout à produire des tableaux aux compositions dynamiques et aux couleurs vibrantes, où la rugosité de Gustave Courbet se mêle à la rigueur de Nicolas Poussin. Ses recherches culminent à la fin de sa vie avec les *Grandes baigneuses*, dont les trois versions consacrent la portée du sujet en le monumentalisant. Ces baigneurs et baigneuses, parce qu'ils incarnent l'idéal d'un âge d'or primordial qui se développe au tournant du siècle, deviennent de véritables talismans pour les artistes. Pablo Picasso, Henri Matisse, André Derain et Kasimir Malévitch s'y confrontent, chacun cherchant à rendre le corps dans une nouvelle nudité : non plus celle de la peau, mais celle de la structure, de la masse, de l'énergie traduite par la peinture.



PAUL CEZANNE

Baigneurs

Vers 1890

Huile sur toile
Musée d'Orsay, Paris
Donation baronne Eva Gebhard-Gourgaud, 1965

Présentée au Salon d'Automne de 1904, cette peinture est l'une des rares compositions de baigneurs dont on sait qu'elle fut exposée du vivant de Cézanne. L'artiste y juxtapose dix nus masculins dans un ovale animé par leurs gestes marqués. Évoquant une frise, un dessin de la renaissance ou une composition de Poussin, le sujet semble à la fois moderne et atemporel. La ronde des hommes, presque une danse, fusionne avec la nature. La verticalité des deux figures au premier plan fait écho à celle des arbres, tandis que sur leur peau se reflètent le bleu du ciel et le brun de la terre.



PAUL CEZANNE

Baigneurs

Entre 1899 et 1900

Huile sur toile
Musée d'Orsay, Paris
Achat, 1989



PAUL CEZANNE

Les Grandes Baigneuses

Vers 1894-1905

Huile sur toile

The National Gallery, Londres

Achat grâce à une subvention spéciale et à l'aide de la Max Rayne Foundation, 1964

Cette toile compte parmi les trois grandes compositions de baigneuses qui occupent Cézanne à la fin de sa vie. L'artiste cherche encore à fondre les corps nus dans un paysage atemporel, en une harmonie de bleus, de bruns et de verts. La monumentalité, la schématisation des corps aux visages effacés et l'usage de bleus électriques rendent le contraste encore plus frappant entre la technique picturale radicale et le sujet anodin – une scène de bain où apparaissent quelques pommes au premier plan.



HENRI MATISSE

1869, Le Cateau-Cambrésis (France) – 1954, Nice (France)

Baigneur

Été 1909

Huile sur toile

The Museum of Modern Art, New York

Don Abby Aldrich Rockefeller, 1936

Des *Trois baigneuses* de Cézanne qu'il avait acquises, Henri Matisse admirait « la puissance de l'élan de leurs lignes et la sobriété exceptionnelle de leurs rapports ». La leçon cezannienne l'amène à un traitement abrupt et massif du corps. Ce baigneur est réalisé dans le cadre d'une commande du collectionneur Sergueï Chtchoukine, qui donnera lieu à deux panneaux représentant la danse et la musique. Tout au long de sa recherche, Matisse modifie la forme et la pose du personnage, modelant les volumes et ajustant les contours avec de longs coups de pinceau. L'artiste a consacré environ 200 œuvres au thème des baigneuses, qu'il a su renouveler en fusionnant les corps avec la nature.



KASIMIR MALÉVITCH

1879, Kiev (Ukraine, alors Empire russe) – 1935, Saint-Petersbourg, alors Leningrad (Russie, alors URSS)

Bader
[Baigneur]

1911

Gouache, crayon et crayon de couleur sur papier
Stedelijk Museum Amsterdam
Propriété reconnue par accord avec la succession de Kasimir Malévitch, 2008



Nu de dos, deuxième état

[1913/1964]

Bronze, patine brun-doré
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle, Paris
Achat de l'État, 1964 ; attribution, 1970



Nu de dos, troisième état

[1916/1964]

Bronze, patine sombre
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle, Paris
Achat de l'État, 1964 ; attribution, 1970

MATISSE Henri



ANDRÉ DERRAIN

1880, Chatou (France) – 1954, Garches (France)

Les Baigneuses

1907

Huile sur toile

The Museum of Modern Art, New York

William S. Paley et Abby Aldrich Rockefeller Funds, 1980



Alberto Giacometti, *Copie d'après Les Baigneuses de Paul Cézanne*, dans le livre de Fritz Burger, *Cézanne und Hodler*, Munich, Delphin Verlag, 1913

Crayon sur livre
Fondation Giacometti

Une renaissance cezannienne de l'abstraction

Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale et durant les années 1950, l'abstraction naît une seconde fois. Dans ce contexte, Cézanne est la référence la plus souvent revendiquée, soit directement, soit sous le prisme des avant-gardes de la première moitié du 20^e siècle, notamment le cubisme. De grandes expositions accompagnent et favorisent le cezannisme au sein de cette abstraction renaissante (Art Institute de Chicago et Metropolitan Museum of Art de New York en 1952 ; Musée de l'Orangerie à Paris en 1954). Elle se manifeste sous des formes variées : paysagisme abstrait, primat de la touche ou encore peinture ne parlant que d'elle-même.



PAUL CEZANNE

Cour d'une ferme

Vers 1879

Huile sur toile

Musée d'Orsay, Paris

Legs Gustave Caillebotte, 1896



PAUL CEZANNE

Dans le parc de Château Noir

Entre 1898 et 1900

Huile sur toile

Musée de l'Orangerie, collection Walter-Guillaume, Paris
Achat, 1959



PAUL CEZANNE

Au bord de l'eau

Vers 1890

Huile sur toile
The National Gallery of Art, Washington, DC
Don The W. Averell Harriman Foundation à la mémoire de Marie N. Harriman



BILL CULBERT

1935, Port Chalmers (Nouvelle-Zélande) – 2019, Saint-Saturnin-lès-Apt (France)

Arrival at Croagnes I
[Arrivée à Croagnes I]

1962

Huile sur bois
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle, Paris
Don anonyme, 2019

C'est en 1961, en route pour le « pèlerinage » de la montagne Sainte-Victoire sur les traces de Cézanne, que Bill Culbert découvre le Luberon où il s'installera. Ici, une composition cubiste figurant des rochers cezanniens prend place au-dessus d'une abstraction géométrique. Un véhicule semble sortir des premiers pour rejoindre la seconde. Sur un mode allégorique, cette peinture connecte directement les paysages de Cézanne à la plus pure des abstractions.



PIERRE TAL COAT

1905, Clohars-Carnoët (France) – 1985, Saint-Pierre-de-Bailleul (France)

La Combe ou fond rocheux

1949

Encre sur papier
Collection de Bueil & Ract-Madoux, Paris

Pierre Tal Coat s'installe entre 1940 et 1956 en Provence, d'abord à Aix puis à Château Noir, la bastide autrefois fréquentée par Cézanne. Il arpente les sites parcourus par le maître. Comme lui, il cherche à vivifier ses sensations au contact de la nature. Vers la fin des années 1940, Tal Coat délaisse la figuration et adopte un langage pictural épuré et fluide. Il transcrit sa perception des traces enfouies, des mouvements et des rythmes sous-jacents du monde naturel, selon une approche phénoménologique.



MARTIN BARRÉ

1924, Nantes (France) – 1993, Paris (France)

56-40-F

1956

Huile sur toile

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle, Paris
Achat, 1988

C'est aux Beaux-Arts de Nantes, entre 1939 et 1943, que Martin Barré découvre, enthousiaste, Cézanne en même temps que Gauguin. Au milieu des années 1950, refusant la tendance de l'art informel, il suit une voie singulière, cherchant à échapper à l'héritage du cubisme au profit d'une peinture ne parlant que d'elle-même. Le propos de cette œuvre est résolument cezannien : comment intégrer le fond du tableau à ces formes qui pourraient être un détail agrandi d'une toile de Cézanne ? Ici, c'est le fond qui semble se projeter en avant des formes.



SERGE POLIAKOFF

1900, Moscou (Russie, alors Empire russe) – 1969, Paris (France)

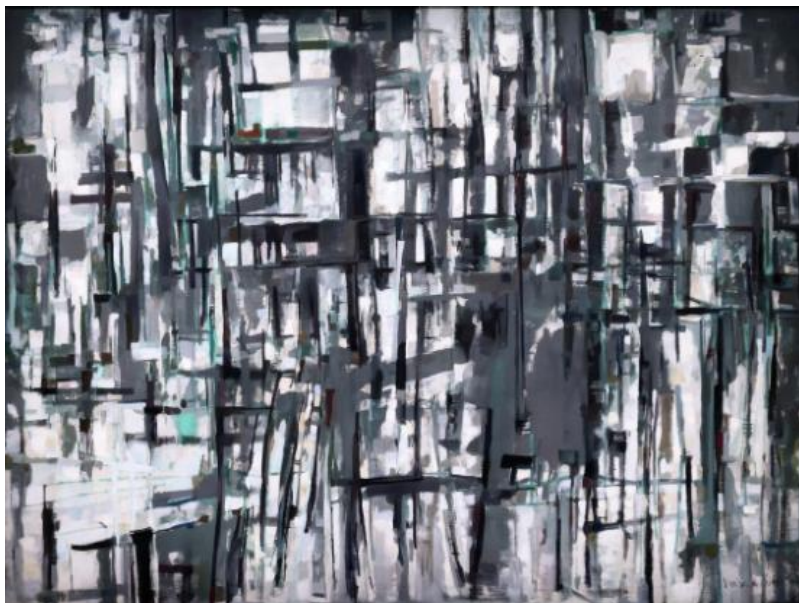
Composition gris et noir

[1951]

Huile sur toile

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle, Paris
Achat, 1984

Lorsque Serge Poliakoff peint cette toile, il est l'un des représentants reconnus de l'abstraction parisienne d'après-guerre. Deux gouaches figuratives de 1937 et 1939, intitulées *Hommage à Cézanne*, témoignent de l'influence du maître d'Aix sur les premiers pas de l'artiste vers une abstraction composée de formes-couleurs sans effet de profondeur. Ici, l'exigence structurelle ainsi que les effets de densité et de superposition de matières signalent l'héritage cezannien, tout comme l'éclat jaune qui rehausse le chromatisme de l'ensemble.



MARIA HELENA VIEIRA DA SILVA

1908, Lisbonne (Portugal) – 1992, Paris (France)

Sylvestre

1953

Huile sur toile

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle, Paris
En dépôt depuis 1996 au musée d'Art moderne et contemporain, Saint-Étienne
Dation, 1993

Maria Helena Vieira da Silva s'installe à Paris en 1928. Ce sont les tableaux de Cézanne alors exposés au Louvre qui l'aident à se révéler à elle-même et à rechercher dans ses œuvres, toujours peintes en atelier, un équilibre entre expérience intime du monde et exigences propres à la construction picturale. Une composition solidement charpentée comme la complicité du dessin et de la couleur relient sa peinture au maître d'Aix. Dans *Sylvestre*, l'artiste évoque le jardin de l'atelier qu'elle occupa entre 1940 et 1947 dans un Brésil que sa mémoire restitue alors à travers un prisme tout cezannien.



PIERRE SOULAGES

1919, Rodez (France) – 2022, Nîmes (France)

Peinture 162 x 130 cm, 29 juin 1956

1956

Huile sur toile

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle, Paris
Legs Pierrette Bloch, 2018

Quand Pierre Soulages visite l'exposition « Paul Cézanne » à la galerie Paul Rosenberg en 1939, il déclare avoir reçu « le choc d'un art vivant ». Il s'oriente vers l'abstraction au lendemain de la guerre. Après une période où il trace de grands signes, sa peinture va, comme dans cette œuvre, consister en des « formes » obtenues par la juxtaposition et la multiplication de larges coups de brosse. Soulages retrouve alors Cézanne avec l'idée d'une peinture n'existant que par le jeu visible des touches de pinceau déposées à la surface de la toile.



NICOLAS DE STAËL

1914, Saint-Petersbourg (Russie, alors Empire russe) - 1955, Antibes (France)

Les Toits

Janvier 1952

Huile sur Isorel

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle, Paris
Don de l'artiste à l'État, 1952 ; attribution, 1952

Avec *Les Toits*, Nicolas de Staël rompt avec sa période abstraite et réintroduit dans sa peinture des références directes au réel. Le souvenir de Cézanne affleure dans l'étendue grise du ciel ainsi que dans ces petits blocs vus du dessus. Ces formes-couleurs, parentes de celles qui figurent des pommes dans des toiles de la même époque, s'imbriquent entre elles. Staël s'écarte ensuite de la « logique » constructive du maître d'Aix mais garde l'aspiration à se fondre dans le monde par le biais de la sensation.

Une influence plurielle

Si Cézanne est l'une des grandes sources d'inspiration des abstractions apparues dans la seconde moitié du 20^e siècle, les courants qui s'en réclament y puisent des éléments très différents, voire antagonistes : la construction par la couleur et le geste pour les peintres expressionnistes abstraits américains (Hans Hofmann, Clyfford Still ou Joan Mitchell) en opposition à la mise en scène de la peinture à partir d'un motif bien défini (Jasper Johns) ; la construction de l'espace et la science des couleurs pour l'abstraction géométrique et l'art optique en Europe de l'Ouest (Bridget Riley, Victor Vasarely) ou en Europe de l'Est (Stefan Gierowski). Par sa diversité, cet héritage est un phénomène sans équivalent dans l'histoire de l'art.



PAUL CEZANNE

Le Plateau du Cengle ou Le Mont de Cengle

1904-1906

Huile sur toile

Sammlung Emil G. Bührle

Prêt permanent à la Kunsthau Zürich



PAUL CEZANNE

Arbres et maisons

Vers 1885

Huile sur toile

Musée de l'Orangerie, collection Walter-Guillaume, Paris
Achat, 1959



PAUL CEZANNE

Le Rocher rouge

Entre 1895 et 1900

Huile sur toile

Musée de l'Orangerie, collection Walter-Guillaume, Paris
Achat, 1959



JASPER JOHNS

1930, Augusta (États-Unis)

Figure 5

1960

Encaustique et papier journal collé sur toile

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle, Paris
Don Scaler Foundation, 1976

En 1952, Jasper Johns visite l'exposition Cézanne du Metropolitan Museum of Art de New York. Dès lors, l'artiste américain entretient une relation singulière avec Cézanne. Alors que l'œuvre de la première période de Johns a été reçue comme une critique de l'expressionnisme abstrait, elle partage néanmoins avec cette mouvance une passion pour Cézanne. *Figure 5* est la représentation d'un chiffre et pose les mêmes questions que les portraits de Cézanne. Les touches visibles de pinceaux sont largement indifférentes à la représentation de la « figure » et unifient le champ pictural. Johns prolongera son dialogue avec Cézanne en collectionnant ses œuvres avec passion.



CLYFFORD STILL

1904, Grandin (États-Unis) – 1980, Baltimore (États-Unis)

1965 (PH-578)

1965

Huile sur toile

Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid

En 1935, Clyfford Still, qui deviendra l'un des maîtres de l'expressionnisme abstrait, consacre un mémoire à Cézanne pour son diplôme de Master of Fine Arts. Il pointe trois aspects de la peinture de Cézanne qui seront au cœur de sa propre pratique : la visibilité de la touche du pinceau ; l'égale importance accordée à la figure et au fond ; la couleur comme agent dominant de structuration du champ pictural. Il conclut son mémoire ainsi : « C'est aux artistes de demain qu'il revient de donner toute sa mesure à la contribution et à l'idéal de Cézanne. »



JOAN MITCHELL

1925, Chicago (États-Unis) – 1992, Paris (France)

Peinture

1957-1958

Huile sur toile
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle, Paris
Achat, 1991

Installée en France depuis 1955, Joan Mitchell choisit de vivre à Vétheuil, un village au bord de la Seine où Claude Monet passa trois années très productives. C'est pourtant plutôt du côté de Vincent van Gogh et de Cézanne que se trouvent ses principales sources d'inspiration. « On ne peut pas entrer dans un Cézanne, parce qu'il repousse. L'œil est repoussé à la surface immédiatement. Voilà pourquoi je l'aime. » De fait, cette peinture projette à la surface du tableau un ensemble de marques colorées qui n'a d'équivalent que dans la dernière période de Cézanne.



HANS HOFMANN

1880, Weißenburg (Allemagne, alors Empire allemand) – 1966, New York (États-Unis)

Untitled, série « Renate »
[Sans titre, série «Renate»]

1965

Huile sur toile
Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid

Alors installé à Paris, Hans Hofmann visite en 1907 la rétrospective posthume consacrée à Cézanne. De retour en Allemagne, il fonde à Munich une école qui diffuse la méthode cezannienne. À l'arrivée du nazisme, Hofmann s'exile aux États-Unis. Son enseignement joue un rôle capital dans l'avènement de l'expressionnisme abstrait. Cette toile le montre : à l'instar de Cézanne, Hofmann voit le champ pictural comme un espace de tension entre des formes se projetant vers l'avant et d'autres vers l'arrière.



STEFAN GIEROWSKI

1925, Częstochowa (Pologne) – 2022, Varsovie (Pologne)

Painting CCLXXV

[Peinture 275]

1971

Huile sur toile

Avec l'aimable autorisation de la Fundacja Stefana Gierowskiego, Varsovie

Héritier du peintre polonais Władysław Strzemiński, Stefan Gierowski séjourne en 1960 à Paris. Il y approfondit sa connaissance du postimpressionnisme, de Cézanne et de Georges Seurat. Tout son œuvre à venir sera marqué par cette influence, comme en témoigne cette peinture dans laquelle la géométrisation des formes se conjugue à une vibration pointilliste. Gierowski fait sienne la phrase de Cézanne : « Dans le peintre il y a deux choses : l'œil et le cerveau, tous deux doivent s'entr'aider. »



VICTOR VASARELY

1906, Pécs (Hongrie, alors Autriche-Hongrie) – 1997, Paris (France)

Senanque III

1953

Huile sur toile

Centre des monuments nationaux, Ginals, abbaye de Beaulieu-en-Rouergue
Legs Geneviève Bonnefoi, 2019
BEA2019000019

C'est sous le soleil provençal de Cézanne que Victor Vasarely, à la fin des années 1940, commence des expérimentations optiques qu'illustre la série *Gordes-Cristal* à laquelle appartient cette œuvre. Sa peinture s'en remet alors, de façon cezannienne, à la sensation optique, en structurant celle-ci selon un langage hérité du cubisme, mais en délaissant toute volonté figurative. Dans les fondations du Centre architectonique qu'il fait édifier au Jas de Bouffan à Aix-en-Provence dans les années 1970, Vasarely, conscient de cette parenté, dispose l'inscription : « Nous serons dignes de Cézanne. »



RICHARD MORTENSEN

1910, Copenhagen (Danemark) – 1993, Ejby (Danemark)

Eure

[1955]

Huile sur toile

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle, Paris
Achat, 1976

En 1940, Richard Mortensen peint un portrait de Cézanne dans un style cubiste vivement coloré. Il s'installe en France en 1947 et prend place rapidement dans le groupe d'artistes abstraits héritiers du cubisme réuni par la galerie Denise René. C'est durant son long séjour en France que Mortensen réalise *Eure*, une peinture très représentative de l'une des postérités esthétiques de Cézanne après la Seconde Guerre mondiale : une abstraction géométrique qui ne refuse pas l'effet de profondeur spatiale.

In 1940, Richard Mortensen painted a portrait of Cézanne in a brightly coloured Cubist style. Soon after moving to France in 1947, he joined the Denise René gallery's circle of abstract artists, successors to Cubism. During his long stay in France, Mortensen painted *Eure*, a prime example of one of Cézanne's post-war aesthetic legacies: a geometric abstraction that allows for spatial depth.



BRIDGET RILEY

1931, Londres (Royaume-Uni)

Bali

1983

Huile sur toile de lin

Musée d'Art moderne de Paris
Don de l'artiste, 2024

Chez Bridget Riley, qui se fait connaître dans les années 1960 avec ses peintures aux effets optiques, la référence cezannienne est persistante et profonde. Pour elle, Cézanne est moins le père d'une peinture formaliste que d'une peinture ayant la vision pour objet. « Travaillant sur le motif, Cézanne réalise que notre façon de regarder est essentiellement mobile. Il ne s'agit pas d'une activité rigide ou statique, mais elle survole, elle cherche. Les mouvements entre "proche" et "lointain", "ici" et "là-bas" sont continuels, et ils sont partie intégrante de notre plaisir à voir. »

Retrouver Cezanne

Par-delà l'histoire du modernisme, celui de Picasso, Matisse ou Mondrian, quelques maîtres de l'abstraction des cinquante dernières années aux esthétiques différentes – Ellsworth Kelly, Simon Hantaï, Brice Marden ou Sean Scully – veulent retrouver un lien direct avec la peinture de Cezanne.

Oubliant en quelque sorte les médiations historiques par lesquelles l'héritage cezannien leur est parvenu, ils privilégient un dialogue immédiat avec son œuvre, parfois même avec une toile en particulier. Comme Cezanne s'abîmait dans la contemplation de son motif, ils se sont plongés dans sa peinture. Parfois même jusqu'à vouloir inverser le cours de l'histoire et tenter de rendre cezanniennes des formes et un langage du 20^e siècle.



PAUL CEZANNE

Le Jardin des Lauves

Vers 1906

Huile sur toile
The Phillips Collection, Washington, DC
Achat, 1955

Peint en 1906 près du dernier atelier de son auteur, ce paysage atteint une radicalité inédite par son dépouillement et son éclatement. Sa réduction à trois bandes et l'imbrication de touches de couleurs vives sur un fond blanc éclatant lui donnent une puissance vibratoire particulière.



PAUL CEZANNE

Le Golfe de Marseille vu de L'Estaque

Entre 1878 et 1879

Huile sur toile
Musée d'Orsay, Paris
Legs Gustave Caillebotte, 1896



SEAN SCULLY

1945, Dublin (Irlande)

Dying Day
[La fin du jour]

2007

Huile sur toile de lin

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle, Paris
Don American Friends of the Centre Pompidou, 2020 (don Marcia Dunn et Jonathan Sobel à la Centre Pompidou Foundation, 2009)

Dans les années 1990, Sean Scully revient à l'expressionnisme abstrait. Il se rapproche ainsi du premier modernisme français, en particulier de l'héritage de Cézanne. Cette toile monumentale, constituée de vingt-trois unités de diverses couleurs, évoque par sa forme le genre du paysage. Par sa structure, elle renvoie à la méthode cezannienne de l'agencement de rectangles de pigments, ici démesurément agrandis. Chaque unité montre un façonnage hautement matériel, très cezannien, de la touche. « Cézanne disait qu'il faisait du Poussin sur nature. J'ai souvent pensé que je faisais du Cézanne sur peinture abstraite. »



BRICE MARDEN

1938, Bronxville (États-Unis) – 2023, New York (États-Unis)

Join
[Lieu de rencontre]

1973-1975

Huile et cire sur toile

Musée de Grenoble

Achat à la galerie Yvon Lambert, 1973

Une photographie de 1970 montre Brice Marden assis sur le socle du monument, alors absent, conçu par Aristide Maillol en hommage à Cézanne. Le rapport de Marden à Cézanne est singulier car il n'est filtré ni par Picasso ni par Matisse. À l'époque où le cliché est pris, Marden peint de grands polyptiques constitués de panneaux monochromes comme *Join*. De Cézanne, Marden retient le sentiment d'une solidification du plan pictural. Pour lui, le maître d'Aix est le héros d'une peinture ne parlant que d'elle-même : « Faire une peinture, voilà ce que faisait réellement Cézanne. »



SIMON HANTAÏ

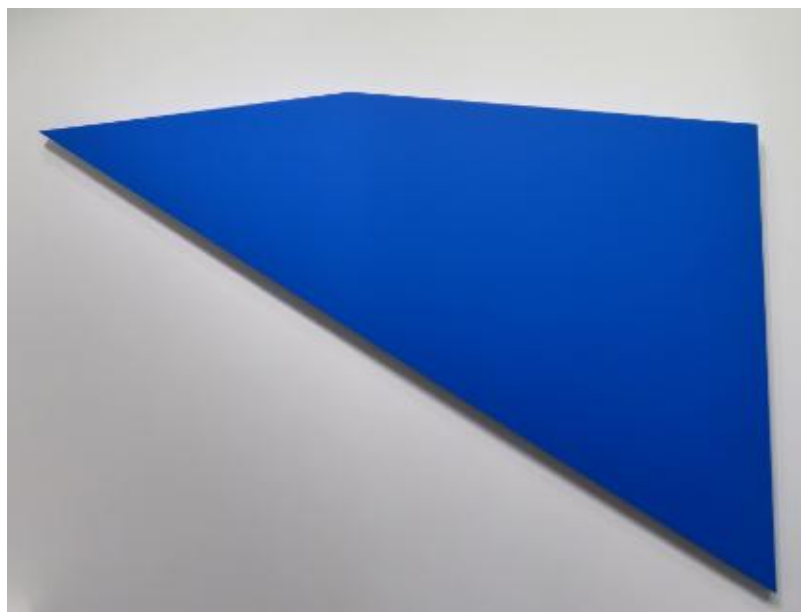
1922, Bia (Hongrie) – 2008, Paris (France)

Tabula

1980

Acrylique sur toile
[mac] musée d'art contemporain, Marseille

Simon Hantaï cultive une profonde admiration pour Cézanne essentiellement parce qu'il voit en lui le peintre du « pas vraiment fini ». À propos de l'inachevé dans la peinture de Cézanne, il parle de « cassure de l'espace rempli ». C'est pour obtenir cette cassure, et aussi sous l'influence des découpages d'Henri Matisse, qu'il met au point en 1960 « le pliage comme méthode ». La toile est pliée, nouée, puis enduite de peinture, avant d'être tendue sur un châssis. Apparaissent alors des zones de toile non peinte dans lesquelles Hantaï veut retrouver le blanc des aquarelles de Cézanne.



ELLSWORTH KELLY

1923, Newburgh (États-Unis) – 2015, Spencertown (États-Unis)

Lake II

[Lac II]

2002 (reprise d'une œuvre antérieure)

Huile sur toile
Fondation Beyeler, Riehen/Bâle, Beyeler Collection

En 1970, Ellsworth Kelly réalise une première version de cette peinture qui témoigne du souvenir du *Golfe de Marseille vu de l'Estaque* (Cézanne, vers 1885) du Metropolitan Museum of Art de New York. La forme bleue figurant la mer dans le tableau de Cézanne est devenue un polygone monochrome. Kelly a retenu du maître d'Aix la physicalité de la forme. Le prélèvement du polygone bleu dans la peinture de Cézanne est similaire à celui que Kelly opère dans le monde qu'il observe pour produire certaines de ses abstractions. Pour Kelly comme pour Cézanne, le réel est purement visuel.

Cezanne postmoderne

Avec l'avènement d'une sensibilité postmoderne, l'héritage de Cezanne ne disparaît pas, mais il se transforme. Le Maître d'Aix n'est plus vu prioritairement comme le père des révolutions picturales de la modernité, le précurseur de l'abstraction et du formalisme. Son œuvre est davantage regardée pour ses sujets, ses thèmes, sa symbolique, pour tout ce que le discours moderniste a écarté. Cezanne n'est définitivement plus le protagoniste d'une peinture cherchant à ne parler que d'elle-même. Ses portraits, ses natures mortes et ses paysages deviennent des énigmes, des vecteurs de trouble. Aujourd'hui, c'est bien l'étrangeté de sa peinture qui est ressentie par les artistes qui la regardent. Ce fut d'ailleurs le premier sentiment qu'elle suscita, dans les années 1870 et 1880.



PAUL CEZANNE

Pommes, verre, bouteille

Entre 1895 et 1898

Graphite, aquarelle sur papier vélin filigrané

Musée d'Orsay, Paris

Dation, 2002



PAUL CEZANNE

Pommes et oranges

Vers 1899

Huile sur toile

Musée d'Orsay, Paris

Legs comte Isaac de Camondo, 1911

Présentes dès la fin des années 1870, les pommes sont utilisées par Cézanne dans des compositions de plus en plus complexes dans les années 1890, jusqu'à cette extravagante mise en scène. Accumulées ici avec des oranges, elles se détachent sur le blanc de la vaisselle et du drapé, sculpté à outrance. Le chromatisme électrisant des fruits sape l'œuvre d'un oblique orangé, image clé d'une modernité picturale qui hantera encore des décennies plus tard les œuvres de Tom Wesselmann et d'Andy Warhol.



LUC TUYMANS

1958, Mortsel (Belgique)

Still Life [Nature morte]

2002

Huile sur toile
Pinault Collection



DAVID HOCKNEY

1937, Bradford (Royaume-Uni) - 2026, Londres (Royaume-Uni)

Portrait of John Sharpe [Portrait de John Sharpe]

1955

Huile sur masonite
Collection particulière, Bervely Hills, CA, États Unis

Cette œuvre est l'un des premiers portraits peint à l'huile par David Hockney, alors âgé de dix-huit ans et élève à la Bradford School of Art. L'étude des portraits cezanniens par le tout jeune artiste est patente, de la vision frontale au plan rapproché, de la composition dépouillée à la simplification des formes, de l'ovale du visage au regard inexpressif du sujet. Plus tard dans son parcours, Hockney reviendra à Cézanne et affirmera son importance pour avoir opposé une vision mobile, plus humaine, à l'image figée et monoculaire des procédés photographiques.



CLAUDE RUTAUT

1941, Les Trois-Moutiers (France) – 2022, Boulogne-Billancourt (France)

cézanne cubiste

2016

Acrylique sur toile, étain
Actualisation à partir d'éléments extraits de *TRANSIT* (dé-finition/méthode n°389, 1983)
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle, Paris

« À la suite de Cézanne et de ses pommes dans un plat en terre, je dispose dans un grand plat en étain quatorze ou plus petites toiles rectangulaires, rondes, cubiques, tendues de toiles blanches en vrac les unes sur les autres. » Par-delà l'allusion à Cézanne comme père du cubisme, cette œuvre dialogue avec le genre de la nature morte : les toiles ne sont plus ici le support de la représentation d'une chose, par exemple une pomme (elles sont d'ailleurs trop petites pour cela), mais la chose elle-même.



GEORG BASELITZ

1938, Deutschbaselitz (Allemagne) – 2026, Salzburg (Autriche)

Meine Mutter, Madame Cézanne
[Ma mère, Madame Cézanne]

1998

Huile sur toile
Musée d'art moderne de Paris
Don de l'artiste, 2012

C'est en 1969 que Georg Baselitz prend la décision de présenter à l'envers les motifs de ses tableaux afin de mettre à distance l'évidence de la représentation et de rendre sa peinture plus autonome. Ce portrait montrant la mère du peintre en train de broder est réalisé à partir d'une photographie. « Pour ce tableau, j'avais besoin d'un portrait en pied. Donc, il a fallu que j'invente le bas et je n'avais encore jamais fait ça. Alors, j'ai réfléchi, et puis j'ai eu sous mes yeux le portrait de madame Cézanne par son mari. »



PAUL CEZANNE

Portrait de Madame Cezanne

Entre 1885 et 1895

Huile sur toile

Musée de l'Orangerie, collection Walter-Guillaume, Paris
Achat, 1959

Des pommes et des pommes

Cezanne a réalisé de nombreuses natures mortes dont la pomme est le sujet principal. « Avec une pomme, je veux étonner Paris ! », aurait-il déclaré. Il a indubitablement réussi son coup, au-delà sans doute de ses espérances. En effet, toute pomme peinte ou même photographiée renvoie aujourd'hui inexorablement à Cezanne. Pur prétexte à peindre en même temps que signe d'un attachement au réel et à la figure, la pomme est le motif par excellence de l'ambivalence de la peinture de Cezanne. Conscients de cette dualité, plusieurs artistes pop s'emparent de ce motif. « Toute vie imaginable se trouve dans [les pommes de Cezanne], et si elles venaient à tomber, une conflagration universelle s'ensuivrait », écrit le philosophe allemand Ernst Bloch avec un excès qui témoigne de la charge symbolique qu'ont acquise ces natures mortes.



PAUL CEZANNE

Pommes et biscuits

1880

Huile sur toile

Musée de l'Orangerie, collection Walter-Guillaume, Paris
Achat, 1959

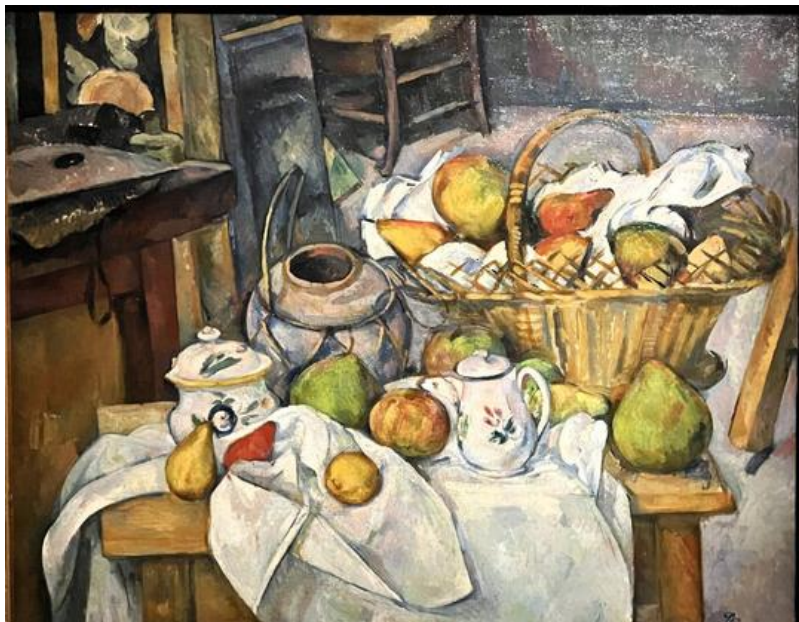


PAUL CEZANNE

Fruits, serviette et boîte à lait

Vers 1880

Huile sur toile
Musée de l'Orangerie, collection Walter-Guillaume, Paris
Achat, 1959



Paul Cezanne

Fruits, serviette et boîte à lait
vers 1880

huile sur toile



FLORENCE HENRI

1893, New York (États-Unis) – 1982, Compiègne (France)

Composition (nature morte à l'assiette de fruits)

1939

Épreuve gélatino-argentique
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle, Paris
Don galerie Martini & Ronchetti avec le concours de l'artiste, 1978

D'abord peintre, Florence Henri devient une représentante de la photographie d'avant-garde autour des années 1930. « Avec la photographie, ce que je veux surtout c'est composer l'image comme je le fais avec la peinture. Il faut que les volumes, les lignes, les ombres et la lumière obéissent à ma volonté et disent ce que je veux leur faire dire », affirme-t-elle. Elle joue dans ses natures mortes sur les volumes et sur le rapport des objets avec leur environnement. Dans cette composition, la rondeur des fruits, tout comme la nature « vivante » qui l'entoure, rappellent le goût de Cézanne pour les natures mortes et les paysages naturels.



EDWARD STEICHEN

1879, Bivange (Luxembourg) – 1973, West Redding (États-Unis)

Three Pears and an Apple, France
[Trois Poires et une Pomme, France]

Vers 1921

Épreuve gélatino-argentique
Collection Simon Duran Cordova

Dans la galerie 291, fondée en 1905 à New York avec un autre photographe, Alfred Stieglitz, Edward Steichen expose des œuvres de Cézanne. Son travail marque aussi sa dette à l'égard de Cézanne, notamment dans une série de natures mortes à laquelle appartient *Three Pears and an Apple*. L'assimilation par le photographe de la méthode cezannienne est visible ici. Cette physicalité qui relie la peinture de Cézanne à la consistance générale du monde matériel est mise en valeur par la photographie de Steichen.



ERWIN BLUMENFELD

1897, Berlin (Allemagne) – 1969, Rome (Italie)

Sans titre (poires)

Vers 1950

Dye-transfer d'époque par l'artiste
Succession Erwin Blumenfeld, 2026
Avec l'aimable autorisation de Les Douches La Galerie, Paris



ANDY WARHOL

1928, Pittsburgh (États-Unis) – 1987, New York (États-Unis)

Peaches, série « Space Fruit: Still Lifes »
[Pêches, série « Fruits de l'espace : natures mortes »]

1979

Sérigraphie
Les Abattoirs, Musée – Frac Occitanie, Toulouse

Pape du pop art américain, Andy Warhol se tourne en 1979 vers le genre de la nature morte avec sa série *Space Fruit*. Les natures mortes de Warhol sont des clones d'œuvres de Cézanne, devenues des icônes au même titre que Mona Lisa, Marilyn Monroe, ou la bouteille de Coca-Cola. D'abord photographiées avec des effets de lumière dramatiques empruntés aux codes de la publicité, ces pêches sont représentées à l'aide de plusieurs techniques – photographie, crayon et aplats sérigraphiés. Les couleurs artificielles des fruits et des ombres confèrent au souvenir de Cézanne une saveur particulière : le lien entre l'image et le réel est totalement rompu.



ROY LICHTENSTEIN

1923, New York (États-Unis) – 1997, New York (États-Unis)

Two Apples [Deux pommes]

1983

Bois gravé en six couleurs sur papier
Collection Institut d'art contemporain / Frac Rhône-Alpes



TOM WESSELMANN

1931, Cincinnati (États-Unis) – 2004, New York (États-Unis)

Still Life #29 [Nature morte #29]

1963

Huile et papier imprimé collé sur toile en deux parties
Avec l'aimable autorisation de The Julie and Edward J. Minkoff Collection

L'artiste pop Tom Wesselmann réinvente les genres traditionnels de l'histoire de l'art, comme la nature morte ou le nu, qu'il façonne selon les codes de la société de consommation américaine. Dans cette nature morte monumentale, peinture à l'huile et collage de panneaux publicitaires se mélangent pour montrer un coin d'une cuisine américaine ordinaire. Dans ses œuvres, Wesselmann ne cesse de glisser des références aux artistes du passé. Cette pomme qui se détache au premier plan par son caractère photographique est en effet un clin d'œil au fruit emblématique avec lequel Cézanne voulait « étonner Paris ».

Achevé/inachevé

En 1874, Cézanne écrit : « J'ai à travailler, toujours, non pas pour arriver au fini, qui fait l'admiration des imbéciles ». C'est toutefois plus tard, lorsqu'il peint loin de ses pairs en Provence durant les vingt dernières années de sa vie, qu'il produit le plus d'« inachevés ». Peu de peintres en ont laissé autant que lui. Devant ses peintures et ses aquarelles, il est difficile de savoir si Cézanne a renoncé, découragé à terminer l'œuvre, ou s'il a compris que l'ajout d'une seule touche aurait remis en cause l'accomplissement auquel il était parvenu, en dépit d'un apparent inachèvement. Cézanne a légué à l'histoire de l'art ce paradoxe : quand la dernière touche est posée, l'œuvre ne semble pas toujours achevée. La peinture moderne a pleinement retenu la force esthétique de ce paradoxe. De l'inachèvement cezannien naît l'abstraction, mais également et plus fondamentalement encore, une métaphysique de l'échec qui hante une large partie de la modernité.



PAUL CEZANNE

Le Cruchon vert

Entre 1885 et 1887

Aquarelle, mine graphite, collé en plein sur papier calque
Musée d'Orsay, Paris
Legs comte Isaac de Camondo, 1911



PAUL CEZANNE

Madame Cezanne au jardin

Vers 1880

Huile sur toile
Musée de l'Orangerie, collection Walter-Guillaume, Paris
Achat, 1959



PAUL CEZANNE

La Cathédrale d'Aix vue de l'atelier des Lauves

Entre 1904 et 1906

Ancienne collection Pablo Picasso

Aquarelle, crayon graphite sur papier Vélín
Musée national Picasso-Paris
Donation Picasso, 1978



PAUL CEZANNE

Le Four à plâtre

Entre 1890 et 1894

Aquarelle, crayon noir sur papier Vélín épais crème
Musée d'Orsay, Paris
Legs comte Isaac de Camondo, 1911



HENRI MATISSE

1869, Le Cateau-Cambrésis (France) – 1954, Nice (France)

Portrait de Madame Matisse

1905

Huile sur toile
Musée Matisse, Nice
Don Héritiers de l'artiste, 1963



RICHARD HAMILTON

1922, Londres (Royaume-Uni) – 2011, Northend (Royaume-Uni)

Transition III

1954

Huile sur bois
Tate, Londres
Achat, 1970



ALBERTO GIACOMETTI

1901, Borgonovo (Suisse) – 1966, Coire (Suisse)

Caroline

[1965]

Huile sur toile

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle, Paris
Achat de l'État, 1965 ; attribution, 1970

En 1959, Alberto Giacometti rencontre une jeune femme qui se fait appeler Caroline. Celle-ci devient rapidement l'objet de sa passion et son modèle pour de nombreux portraits. Entre 1961 et 1965, Caroline pose tous les soirs pour Giacometti, assise sur une chaise ou un tabouret, les mains jointes, évoquant ainsi les portraits que Cézanne peint de sa femme Hortense. Le fond est laissé comme inachevé, tandis qu'un halo de peinture entoure le visage du modèle, lui-même travaillé par de multiples lignes plus ou moins nettes. « Si j'arrive à faire au moins la tête, le fond viendra naturellement », affirme l'artiste.



RICHARD HAMILTON

1922, Londres (Royaume-Uni) – 2011, Northend (Royaume-Uni)

Out and Up

[Vers l'extérieur et vers le haut]

Vers 1951-1952

Aquarelle sur papier

Tate, Londres

Dation acceptée par le gouvernement de Sa Majesté, affectée à la Tate Gallery, 1992

Ces œuvres de Richard Hamilton, pionnier du pop art anglais, semblent à première vue éloignées de l'art de Cézanne. Cependant, leur sujet est la vision en mouvement et elles procèdent d'une étude de la façon dont la peinture du maître d'Aix remet en cause la convention du point de vue unique, et témoigne d'une instabilité foncière de la vision. En outre, elles font écho au caractère inachevé des aquarelles de Cézanne. Une série de natures mortes qu'Hamilton réalise au début des années 1970 l'évoque encore plus clairement.

Le sentiment géologique

De nombreuses peintures de Cézanne représentent des rochers. L'attrait du peintre pour la pierre s'inscrit dans l'intérêt porté, à son époque, aux sciences de la Terre : « Pour bien peindre un paysage, je dois découvrir d'abord les assises géologiques ». Cette exigence révèle une dimension proprement structurale de sa peinture, particulièrement sensible dans les toiles réalisées aux Carrières de Bibémus. Une forme d'équivalence s'est établie dans l'esprit de Cézanne entre la pierre, les forces invisibles qui structurent la nature et la matière picturale. Grâce au rocher, sa peinture représente la matière du monde en même temps qu'elle se présente comme matière. Le cezannisme de beaucoup d'artistes passera par la pierre et cette consistance de facture de sa peinture qui renvoie à la consistance générale du monde matériel.



PAUL CEZANNE

Carrière de Bibémus

1895-1900

Huile sur toile

The Nelson-Atkins Museum of Art, Kansas City, Missouri
Don Henry W. et Marion H. Bloch, 2015



PAUL CEZANNE

Arbres et rochers

s.d.

Aquarelle et mine graphite
Musée d'Orsay, Paris

Cette œuvre a été récupérée à la fin de la Seconde Guerre mondiale et confiée par l'Office des biens et intérêts privés à la garde des musées nationaux en 1951, puis à la garde du musée d'Orsay en 1986. Son historique est incomplet en l'état des recherches actuelles. En cas de spoliation, l'œuvre sera restituée à ses légitimes propriétaires.



PER KIRKEBY

1938, Copenhagen (Danemark) – 2018, Copenhagen (Danemark)

Sans titre (Læsø)

1994

Huile sur toile

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle, Paris
Achat, 1997

Figure majeure de la peinture contemporaine danoise, Per Kirkeby, entretient tout au long de sa vie une relation très forte avec l'œuvre de Cézanne, dont il chérit la palette et avec qui il partage un intérêt pour la géologie. Kirkeby réalise cette peinture sur l'île de Læsø (Danemark) où il travaille chaque été. Fondée sur la couleur comme « forme créatrice », elle renvoie à l'expérience du géologue, se présentant comme une multitude de relevés tectoniques.



GÉRARD TRAQUANDI

1952, Marseille (France)

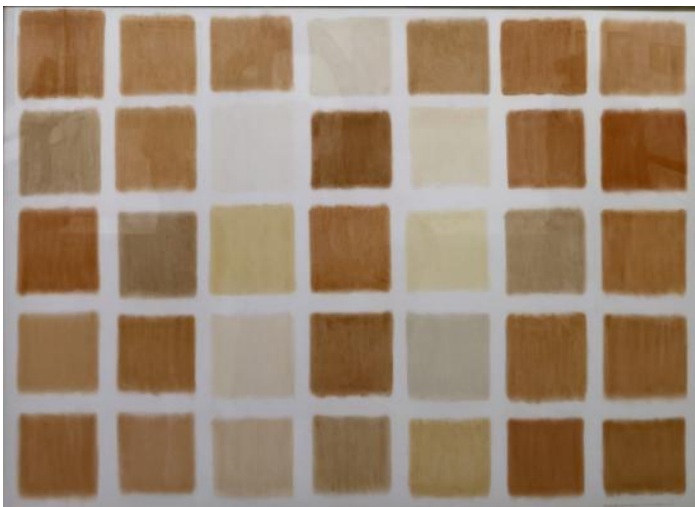
Paysage carpiane

[1990]

Procédé pigmentaire, gomme bichromatée

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle, Paris
Don Société des Amis du Musée national d'art moderne, 2001

Le peintre Gérard Traquandi réalise cette photographie dans un des paysages rocheux des environs de Marseille chers à Cézanne. Le procédé utilisé, la gomme bichromatée, connaît son heure de gloire à la fin du 19^e siècle, notamment chez les photographes du mouvement pictorialiste. Il permet de travailler à la fois avec les outils du peintre et avec ceux du photographe. C'est en quelque sorte une image « contemporaine » de Cézanne qui est offerte à notre regard.



herman de vries

1931, Alkmaar (Pays-Bas)

from earth : pays de cézanne

[venant de la terre : pays de cézanne]

2000

terres frottées sur papier
collection particulière

Proche du groupe Zéro dans les années 1960, herman de vries a ensuite fait de son art un instrument pour restaurer l'unité perdue avec la nature. Dans cette perspective, il entreprend une vaste collecte, par frottement, de terres du monde entier. Au sein de cet ensemble, cette œuvre occupe une place singulière car c'est une terre éminemment « artistique » qui est collectée. « Cézanne a peint des impressions de paysage. J'ai collecté la terre de ses paysages. Elles sont plus réelles que les couleurs de ses peintures, elles sont les vraies couleurs. »



ANDRÉ MASSON

1896, Balagny-sur-Thérain (France) – 1987, Paris (France)

La Carrière de Bibémus

1948

Huile sur toile
Musée d'Art de Belfort
Donation Maurice Jardot, 1999

Le peintre André Masson est influencé par Cézanne dès ses débuts, lorsqu'il se rend pour la première fois dans le Sud de la France à Céret, en 1919. Après une vie marquée par l'exil et sa participation au surréalisme, il s'installe en 1947 près d'Aix-en-Provence, sur la route du Tholonet, qui sera quelques années plus tard appelée « route Cézanne ». Commence pour lui une période plus calme, faite de lectures et de promenades. Son œuvre se tourne alors vers les paysages représentés avant lui par Cézanne, comme le montre cette peinture des carrières de Bibémus aux couleurs flamboyantes.



ANDRÉ KERTÉSZ

1894, Budapest (Hongrie, alors Autriche-Hongrie) – 1985, New York (États-Unis)

Corsica (rochers, Corse)

1932

Épreuve gélatino-argentique
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle, Paris
Don de l'artiste, 1978

André Kertész, connu pour ses photographies urbaines, séjourne plusieurs fois en Corse en 1932-1933, où il renoue avec la photographie de paysage. La composition presque architecturale des rochers évoque les paysages peints par Cézanne, qu'il a pu découvrir lors de son arrivée à Paris dans les années 1920. Son art témoigne de cette « exigence de conscience » dont parle le philosophe Maurice Merleau-Ponty à propos de Cézanne, ébranlant les idées préconçues sur la perception.



PAUL STRAND

1890, New York (États-Unis) – 1976, Orgeval (France)

Splitting Granite, New England [Fendre le granit, Nouvelle-Angleterre]

1945

Épreuve gélatino-argentique
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle, Paris
Dation, 1985

Paul Strand est l'un des premiers à défendre la *straight photography*, qui se veut « pure », sans artifice, et qui entend représenter une réalité brute, chargée de détails, en utilisant les capacités mécaniques de l'appareil photo. Ici, le grain du tirage vient augmenter le relief du rocher, dont on peut voir les aspérités. Ce cliché fait écho aux paysages cézanniens, que Strand a vus à la Galerie 291, ouverte à New York par le photographe Alfred Stieglitz, un autre pionnier de la *straight photography*.



ALBERT RENGGER-PATZSCH

1897, Wurtzbourg (Allemagne) – 1966, Wamel (Pays-Bas)

Bleiglanz
[Sulfure de plomb]

Vers 1935

Épreuve gélatino-argentique

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle, Paris
Achat, 1991

Kalktuffsteinbruch bei Matha, Apulien
[Carrière de tuf calcaire près de Matha, Apulie]

1959

Épreuve gélatino-argentique

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle, Paris
Achat, 1979

Albert Renger-Patzsch est l'un des représentants en photographie de la Nouvelle objectivité, un mouvement qui cherche à saisir la réalité matérielle avec détachement, sans détour. À partir de 1929, il représente l'industrialisation du paysage et l'extraction des matières premières, comme ici avec ces photographies d'une carrière de tuf et de sulfure de plomb. L'aspect graphique rendu par les jeux de lumière sur les reliefs géométriques rappelle les représentations cezaniennes des carrières de Bibémus.





PAUL NASH

1889, Londres (Royaume-Uni) – 1946, Boscombe (Royaume-Uni)

The Caves at Durlston Head, Dorset
[Les Grottes de Durlston, Dorset]

[1930-1940]

Épreuve gélatino-argentique

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle, Paris
Don Paul Nash Trustees et Tate Gallery, 1981

À l'occasion de séjours dans le Sud de la France entre les années 1920 et 1930, Paul Nash découvre Cézanne. Sa peinture en est marquée, de même que par la peinture métaphysique de Giorgio de Chirico. Mais l'influence cezannienne est également très sensible dans sa photographie, comme avec cette vue d'un paysage rocheux empreinte du souvenir des peintures de rochers et de carrières de Cézanne.

« Quel beau motif ! »*

S'il est un motif qui, plus qu'aucun autre, se confond dans l'imaginaire collectif avec la peinture de Cézanne, c'est la montagne Sainte-Victoire, qu'il a peinte plus de 80 fois de 1878 jusqu'à sa mort. Durant la première moitié du 20^e siècle, ces nombreuses versions vont, aux yeux des héritiers du peintre, témoigner de ses efforts obsessionnels pour obtenir la « vérité en peinture ». Ce sera ensuite la dimension presque sérieuse, tout particulièrement des dernières versions de la *Montagne Sainte-Victoire vue des Lauves*, qui retiendra l'attention des artistes. Aujourd'hui, ils s'intéressent avant tout au mythe tant culturel que pictural qu'est devenue la Sainte-Victoire, soit pour le cultiver, soit pour l'interroger.

*extrait d'une lettre de Paul Cézanne à Émile Zola, avril 1878



PAUL CEZANNE

La Montagne Sainte-Victoire

Vers 1900

Aquarelle, mine graphite

Musée d'Orsay, Paris

Ancienne collection Kōjirō Matsukata ; entré dans les collections nationales en accord avec le traité de paix avec le Japon, 1959



PAUL CEZANNE

Montagne Sainte-Victoire

Vers 1890

Huile sur toile

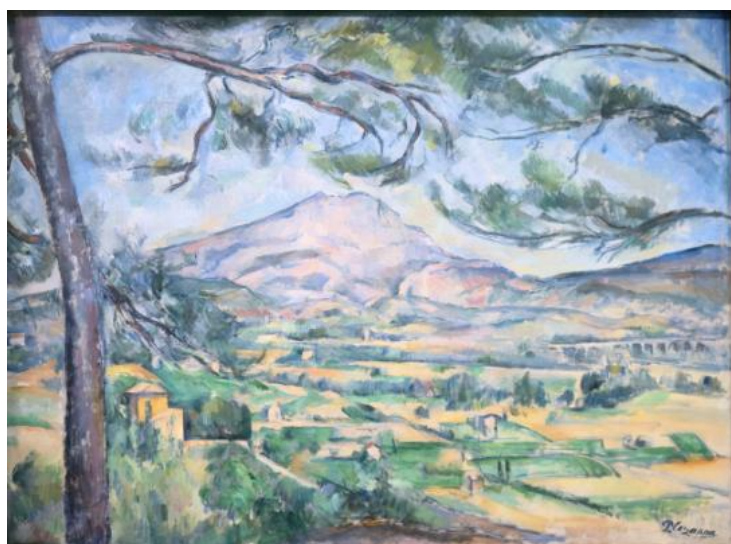
Musée d'Orsay, Paris

Donation petite-fille d'Auguste Pellerin, 1969



Paul Cézanne :

La Montagne Sainte-Victoire
vers 1888
huile sur toile

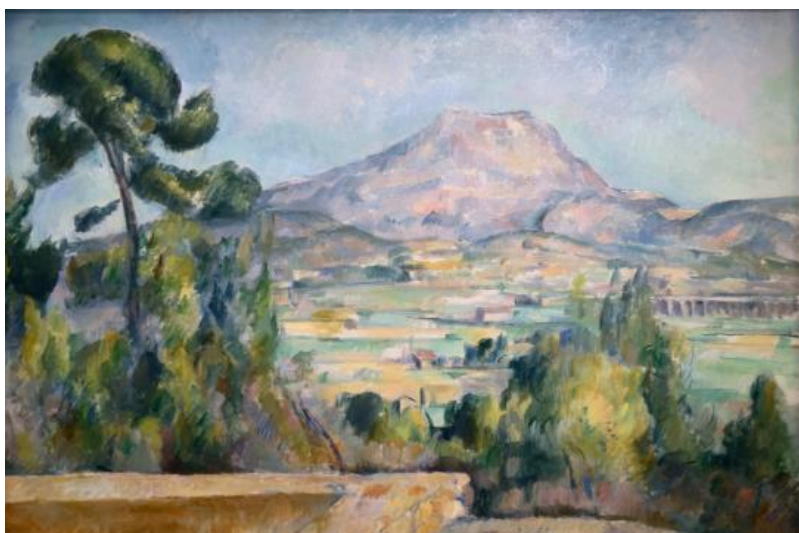


PAUL CEZANNE

La Montagne Sainte-Victoire au grand pin
Vers 1887

Huile sur toile
Courtauld Gallery, Londres (Samuel Courtauld Trust)

Cézanne multiplie les vues de la Sainte-Victoire à partir de 1886 et jusqu'à la fin de sa vie, faisant varier les points de vue. Ici, les ramures déployées des pins viennent troubler la grande sérénité du paysage. Les touches minutieuses vertes et jaunes décrivent la topographie, tandis qu'une touche plus fluide anime la montagne aux pentes violettes, bleues et roses, sous un ciel bleu intense.



PAUL CEZANNE

Montagne Sainte-Victoire
Vers 1890

Huile sur toile
Musée d'Orsay, Paris
Donation petite-fille d'Auguste Pellerin, 1969



PAUL CEZANNE

La Montagne Sainte-Victoire vue des Lauves

1904-1905

Huile sur toile
The Nelson-Atkins Museum of Art, Kansas City, Missouri
Achat William Rockhill Nelson Trust

En 1901, Cézanne construit un atelier sur la colline des Lauves qui domine la Sainte-Victoire. Il y élabore une peinture radicale, toujours plus affranchie de la précision topographique. Si les modulations de la touche structurent encore les plans, ici réduits à trois bandes, l'espace se fragmente : la vallée, assombrie, se diffracte en mille facettes. L'apparente rapidité de la touche, le blanc de la toile et l'élévation de la montagne participent de la vision dramatique, orageuse ou fantasmatique de l'œuvre.



Mark Tansey (né en 1949)

Valley of Doubt

1990

huile sur toile



VERA MOLNÁR

1924, Budapest (Hongrie) – 2023, Paris (France)

Variations Sainte-Victoire

1989-1996

Encre sur papier
Fonds régional d'art contemporain Bretagne

Pionnière de l'art informatique, Vera Molnár donne une place importante au motif de la montagne Sainte-Victoire dans son œuvre. C'est lors de sa formation aux Beaux-arts de Budapest qu'elle découvre l'œuvre de Cézanne : « J'ai rencontré une montagne extravagante, omniprésente sur certaines peintures de Cézanne : la Sainte-Victoire ». Au-delà de l'hommage, Molnár médite sur la morphologie asymétrique de ce relief. Au gré de ces treize *Variations*, elle multiplie progressivement les lignes pour géométriser les formes de la montagne et tenter de rationaliser ce beau désordre rocheux.



MARSDEN HARTLEY

1877, Lewiston (États-Unis) – 1943, Ellsworth (États-Unis)

Mont Sainte-Victoire (montagne rouge)

Vers 1927

Huile sur toile

The Jan T. and Marica Vilcek Collection

Don promis à The Vilcek Foundation



ETEL ADNAN

1925, Beyrouth (Liban) – 2021, Paris (France)

Paysage

2015

Paysage

2014

Huile sur toile

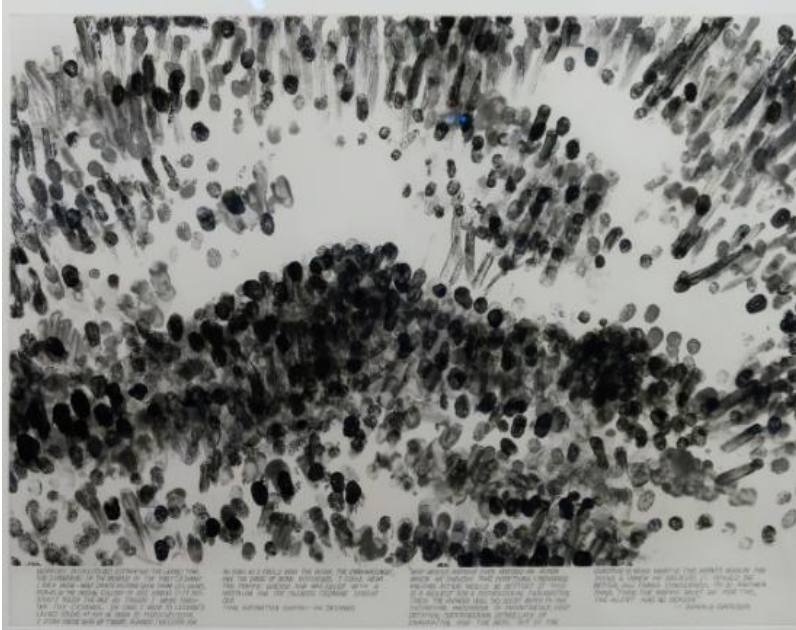
Musée de l'Institut du monde arabe, Paris

Donation Claude et France Lemand

Invt. CFL-2018-ADNAN-2 ; Invt. CFL-2018-ADNAN-4



La peintre et poétesse Etel Adnan navigue entre les langues : l'arabe de son pays natal, le grec maternel, le français de l'école, puis la peinture, qu'elle pratique comme un langage à part entière lors de son arrivée aux États-Unis dans les années 1950. Amoureuse de la lumière californienne, elle peint sans relâche le mont Tamalpais, qui devient son repère, comme la Sainte-Victoire pour Cézanne. Dans les années 1990, elle se rend sur la terre de prédilection du peintre, « une région aride baignée d'une lumière impitoyable », écrit-elle. « C'est pour cela, je crois, que Cézanne est resté ici. Pour cette lumière qui lui permettait d'aller



ROBERT MORRIS

1931, Kansas City (États-Unis) – 2018, Kingston (États-Unis)

Blind Time VI [Temps aveugle VI]

1997

Eau-forte, sucre et aquatinte (morsure directe) sur cuivre, tirage sur Hahnemühle
Ateliers d'art du Grand Palais Rmn, Moulage et Chalcographie, Saint-Denis

« Travaillant les yeux bandés, estimant le temps écoulé et faisant appel au souvenir du premier Cézanne que j'aie jamais vu – la *Montagne Sainte-Victoire vue des Lauves*, 1904-1906, à la Nelson Gallery of Art, Kansas City, Missouri –, je touche la page comme si je touchais le Cézanne. En 1998, je suis allé à l'atelier de Cézanne, aux Lauves à Aix, afin de toucher son manteau. Je suis resté là, mes doigts sur le tissu, aussi longtemps qu'il m'était possible de supporter le désir, la gêne et la crainte d'être découvert. Je pouvais entendre le trafic à l'extérieur et j'étais rempli d'une nostalgie des silences que Cézanne avait recherchés.
Erreur d'estimation de temps : – 52 secondes »



ZAO WOU-KI

1920, Pékin (Chine) – 2013, Nyon (Suisse)

Hommage à Cézanne – 06.11.2005 – Diptyque 2005

Huile sur toile
Collection particulière, Suisse

« C'est Cézanne qui m'a aidé à me retrouver moi-même, à me retrouver peintre chinois. » Ces mots de Zao Wou-Ki résonnent tout particulièrement dans cette revisitation de *Montagne Sainte-Victoire au grand pin*. L'artiste y rend hommage au maître d'Aix qui l'avait marqué dès sa jeunesse en Chine puis à Paris où il s'installe en 1948. Zao Wou-Ki parvient ici à une fusion harmonieuse entre la peinture occidentale et l'art chinois. Une brise extrême-orientale souffle sur le motif cezannien en conférant une légèreté impalpable à l'étendue spatiale de la composition.



ANDRÉ RAFFRAY

1925, Nonancourt (France) – 2010, Paris (France)

La Montagne Sainte-Victoire de Cézanne, vue des Lauves

1985-1987

Crayon de couleur sur papier
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle, Paris
Achat, 1988



FABIENNE VERDIER

1962, Paris (France)

Montagne Sainte-Victoire, nocturne

2019

Acrylique et technique mixte sur toile

Collection particulière, avec la courtesy de la Galerie Lelong

Cette peinture offre une vision singulière, car nocturne, de la montagne Sainte-Victoire. Elle s'inscrit dans un groupe d'œuvres que Fabienne Verdier a consacré à ce motif capital du modernisme. L'artiste s'est confrontée à la réalité physique de ce paysage, en y installant son atelier, ainsi qu'à sa dimension mythique. C'est au moyen du noir et de grands coups de brosse typiques de l'abstraction gestuelle qu'elle peint la Sainte-Victoire, tout à la fois en se souvenant de Cézanne et en tentant de l'oublier. L'aura de la montagne est si forte qu'elle s'exerce même dans l'obscurité.



paysages aixois

BERTRAND LAVIER

1949, Châtillon-sur-Seine (France)

Paysage aixois

2014

Acrylique sur panneau de signalisation routière
Fondation Louis Vuitton, Paris

Cette œuvre de Bertrand Lavier est une version poussée à l'extrême de la peinture sur le motif telle que Cézanne la pratiquait. L'image n'est plus seulement conçue devant son motif, elle a pour support son motif même : un panneau de signalisation routière vantant les mérites du paysage traversé. Cette drôle de peinture figurative est réalisée avec une touche de pinceau très visible, qui est un des emblèmes du modernisme pictural. S'agit-il pour la peinture de se réapproprier ce qui est devenu une icône touristique, ou s'agit-il de constater que le réel, même celui peint par Cézanne, est désormais médiatisé par des images ?



PIERRE BURAGLIO

1939, Charenton-le Pont (France)

Les Sainte-Victoire de Z

1986

Crayons de couleur Stabilotone sur papiers calques découpés, déchirés, superposés et collés

Fonds régional d'Art contemporain Picardie, Amiens

Achat à la galerie Jean-Fournier, 1989

Cette œuvre s'inscrit dans la vaste série des *Dessins d'après...* entreprise par Pierre Buraglio en 1979. Comme d'autres dessins de même titre, elle est composée de morceaux d'études préparatoires sur papier calque abandonnées. Le principe de variations sur le motif, cher à Cézanne, se décline ici dans la progressive superposition en hauteur des profils de la montagne Sainte-Victoire. L'énigmatique « Z » du titre pourrait se référer à l'un ou à l'autre des deux artistes.