

Jean Arrouye
(sous la direction de)

Cézanne, d'un siècle à l'autre

/ Jean Arrouye (sous la direction de) — Cézanne, d'un siècle à l'autre / I SBN 2-86364-632-X

www.editionsparentheses.com

Éditions Parenthèses

En couverture :

Paul Cézanne devant sa maison le 13 avril 1906

(photographie de Karl Ernst Osthaus, Bildarchiv Foto Marburg).

COLLECTION PUBLIÉE

AVEC LE CONCOURS FINANCIER DE LA RÉGION PROVENCE-ALPES-CÔTE D'AZUR

COPYRIGHT © 2006, ÉDITIONS PARENTHÈSES, 72, COURS JULIEN, 13006 MARSEILLE
ISBN 2-86364-632-X

Jean Arrouye

Présentation

CÉZANNE, D'UN SIÈCLE À L'AUTRE

Le titre de ce recueil d'études sur l'œuvre de Cézanne et sur celles de quelques peintres fortement marqués par son influence veut rappeler que, tout en menant à leur accomplissement les pratiques picturales du XIX^e siècle, Cézanne fut à l'origine des innovations qui devaient transformer la peinture au XX^e siècle.

Le recueil se divise en trois parties : *Conduites* où l'œuvre de Cézanne est étudiée du point de vue de sa poétique, *Œuvres* où sont rassemblées des études approfondies de quelques tableaux particuliers, *Suites* qui observe le profit que des artistes postérieurs ont su tirer de l'observation de l'œuvre du peintre aixois.

Dans la première partie Michel Ribon montre comment l'œuvre de Cézanne peut être considérée comme « une philosophie sans concept » qui fait de lui un « philosophe du temps et de l'Éternité », de la « surrection de l'Être » et de « l'Éternel Retour comme jeu de l'Être ». De façon apparemment contraire, Alain Chareyre-Méjan juge que Cézanne — peignant le monde « dans sa pure capacité à être senti » — « formule plastiquement une définition du sensible libre de toute métaphysique ». La conciliation de ces points de vue opposés se trouve peut-être dans les caractères de l'activité et de l'œuvre du peintre étudiés par Bernard Lafargue et par Jean-Pierre Mourey. Le premier discerne chez Cézanne une lenteur qui lui permet de concilier « sensibilité des impressionnistes et éternité des anciens », de transcrire aussi bien la fugacité que la permanence des apparences et de saisir « la chair du monde » à la fois dans son immanence et sa transcendance. Le second montre comment la pratique de la série, le travail de répétition, et donc de reconsidération et d'accommodement, sont constitutifs de la démarche de Cézanne, et le moyen de ses accomplissements plastiques. Cézanne ainsi mesure son originalité par rapport à ses maîtres et s'invente une « méthode » propre. Denis Coutagne, examinant attentivement les natures mortes et procédant à l'inventaire des objets qui y sont représentés, constate les bénéfices de cette méthode qui, entre autres choses, amène Cézanne à adopter des formes d'organisation qui se retrouvent dans des œuvres très diverses.

Dans la seconde partie j'observe l'un des effets de cette conduite méthodique : le fait que dans certaines œuvres Cézanne confronte plusieurs manières de transcrire le réel tandis que dans d'autres il vérifie la justesse des conclusions qu'il a pu tirer de la réalisation de ces œuvres expérimentales. L'interprétation que propose Jean-Louis Lemesme du portrait du père de l'artiste

lisant *L'Événement* suppose également une réflexion prospective (et rétrospective) qui fait qu'un tableau cézannien est toujours, en effet, une œuvre méthodique. L'autoportrait à la palette qu'étudie Patrick Moquet, où le peintre se montre à la fois tel qu'il se voit et tel qu'il se conçoit, ne pouvait pas ne pas être le parangon de ces œuvres qui sont autant des discours de la méthode que des œuvres singulières. Lou Quéhépuçhèu, revenant sur deux interprétations du *Déjeuner sur l'herbe*, de 1870, aboutit également à la conclusion qu'une réflexion sur les moyens de la peinture sous-tend cette scène de genre.

Il n'y a donc pas à s'étonner qu'une œuvre si pensée ait retenu si durablement l'attention des peintres du xx^e siècle. Yan d'Acéra montre le rôle essentiel joué par l'œuvre de Cézanne dans le développement de celle de Fernand Léger et dans l'élaboration d'un « réalisme de conception ». Claude Frontisi étudie trois œuvres de Klee dans lesquelles celui-ci rend hommage à son prédécesseur tout en accommodant ses leçons à sa propre esthétique. À mon tour, j'analyse la façon subtile dont Pierre Buraglio conjoint hommage à Cézanne et à Hantai, puis examine la durable influence de Cézanne sur l'œuvre, aussi bien abstraite que figurative, de Richard Diebenkorn. Enfin, Raoul Neyraie constate que la photographie aussi peut attester de la fécondité de l'exemple cézannien.

La plupart de ces textes ont pour origine une série de cours faits pour un séminaire à l'école doctorale de l'université de Provence. Pour ce séminaire, interdisciplinaire, s'adressant à des étudiants-chercheurs de disciplines variées, j'ai invité des conférenciers d'horizons divers : enseignants en esthétique, en arts plastiques, en sémiologie de l'image, en histoire de l'art, en philosophie, conservateur du patrimoine. Je les remercie d'avoir accepté d'exercer leur intelligence critique et leur sagacité heuristique sur des œuvres qui ne s'inscrivent pas forcément dans leur champ de recherches habituel et d'avoir su trouver ensuite le temps de transcrire le résultat de leur réflexion en un texte destiné à la publication. Si je suis fortement présent au sommaire de ce recueil, c'est que, une fois les textes regroupés par analogie de problématique, il m'a semblé souhaitable que les trois parties résultantes comportent un nombre égal de textes. Parmi ceux adjoints dans ce but, rédigés à la même époque, « Le partage des eaux » fut publié dans le catalogue de l'exposition cézannienne qui eut lieu au musée Granet d'Aix-en-Provence pendant l'été 2000 et les deux autres ont été produits à l'occasion de deux séances publiques de lectures croisées d'une œuvre : la première consacrée aux Baigneuses de Cézanne, du musée Granet, la seconde à *La Sainte-Victoire de Z* de Buraglio, du musée Réattu. Je remercie Denis Coutagne, conservateur du musée Granet et Bernard Muntaner, éditeur de la remarquable collection *Iconotextes*, consacrée à l'édition de ces lectures croisées d'œuvres, d'avoir permis la reprise de ces textes.



Paul Cézanne devant sa maison le 13 avril 1906.

Photographie de Karl Ernst Osthaus.



Camille Pissarro et Paul Cézanne, vers 1875.



Paul Cézanne, *Le château noir*, 1904-1906. Huile sur toile, 74 × 94 cm.

Musée Picasso, Paris.



Paul Cézanne, *Cinq baigneuses*, 1877-1878. Huile sur toile, 46 × 56 cm.

Musée Picasso, Paris.



Paul Cézanne, *Bethsabée*, vers 1885-1890. Huile sur toile, 29 × 25 cm.

Dépôt de l'État, musée Granet, Aix-en-Provence.

Table

Présentation	5
---------------------	---

Conduites

Michel Ribon

La quête picturale de la révélation de l'être	11
--	----

Alain Chareyre-Méjan

La forme du monde, Cézanne et la nature du sensible	35
--	----

Bernard Lafargue

Une peinture de la lenteur charnelle	43
---	----

Jean-Pierre Mourey

Le travail de la répétition dans l'œuvre de Cézanne	51
--	----

Denis Coutagne

Les objets dans la nature morte	63
--	----

Œuvres

Jean Arrouye

Le partage des eaux	93
----------------------------	----

Jean-Louis Lemesme

L'événement	103
--------------------	-----

Patrick Moquet

Le double regard du peintre	109
------------------------------------	-----

Jean Arrouye

Cave Canem	123
-------------------	-----

Lou Quéhépuçhèu

À boire et à manger	135
----------------------------	-----

Suites

Yan d'Acéra

Du village à la forêt, Léger et Cézanne 155

Claude Frontisi

**Cézanne et Klee : la rencontre au sommet,
de *La Sainte-Victoire* au *Parnasse*** 169

Jean Arrouye

Pierre Buraglio et le « caillou » de Cézanne 177

Jean Arrouye

Richard Diebenkorn et Cézanne 187

Raoul Neyraie

Photographies en écho 203