

MG

MUSÉE GRANET
AIX-EN-PROVENCE

7
CEZANNE 2025
AIX-EN-PROVENCE



CEZANNE CHEZ LUI

ANNÉE 2025-2026

 **MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE
ET DE LA JEUNESSE**
*Liberté
Égalité
Fraternité*

 **ACADÉMIE
D'AIX-MARSEILLE**
*Liberté
Égalité
Fraternité*



Dossier pédagogique

Musée Granet

8 septembre – 10 octobre 2025

PRÉSENTATION DU DISPOSITIF ACADÉMIQUE

Dans l'exposition internationale *Cezanne au Jas de Bouffan* (28 juin – 12 octobre 2025), les médiateurs culturels du service des publics du musée Granet proposent aux enseignants et à leurs classes de l'Académie d'Aix-Marseille un parcours d'1h, adapté aux niveaux scolaires.

Il s'agit d'appréhender la création cézannienne dans le cadre de la maison familiale du Jas de Bouffan où l'artiste pratique les différents genres de peinture : paysages, mais aussi portraits et autoportraits, scènes de genre et natures mortes.

Ce dispositif académique s'adresse à 70 classes sélectionnées en commission, du CE1 à la Terminale.

« Je vous dois la vérité en peinture et je vous la donnerai¹ ».
Paul Cezanne.

1. Cette citation est tirée d'une lettre de Paul Cezanne à Émile Bernard, datée du 23 octobre 1905.

SOMMAIRE

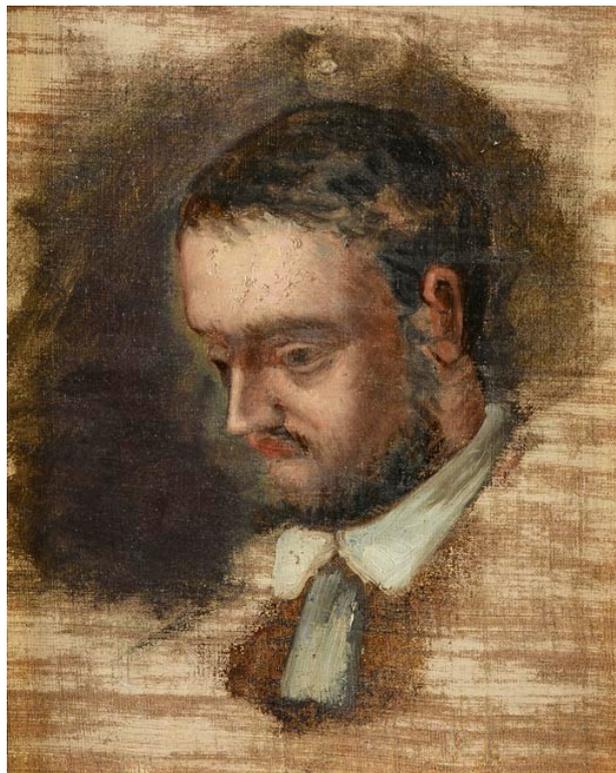
Biographie de Paul Cezanne	page 5
Présentation de l'exposition du musée Granet	page 13
7 sections de l'exposition et focus d'œuvres	page 16
Comment regarder une peinture ?	page 32
Pistes pédagogiques	page 34
Glossaire	page 50
Bibliographie	page 54
Sitographie	page 56
Émissions	page 56
Films	page 55
Pour prolonger votre visite	page 58
<i>La petite Galerie Cezanne de la Manufacture</i>	page 58
<i>L'expo des expos – Cezanne au Pavillon de Vendôme</i>	page 59
<i>Cezanne vu d'Aix. Entre légende et mémoire collective au musée du Vieil Aix</i>	page 59

A bientôt !

BIOGRAPHIE DE PAUL CEZANNE

1839-1860 : une enfance aixoise

Paul Cezanne est né à Aix-en-Provence le 19 janvier 1839. Louis-Auguste Cezanne (Saint-Zacharie, 1798 – Aix-en-Provence, 1886), son père, est chapelier, puis banquier en 1848. En 1859, il devient propriétaire de la bastide du Jas de Bouffan, à quelques kilomètres du centre-ville. Sa mère, Anne-Elisabeth Honorine Aubert, est à l'origine ouvrière chez son père.



CEZANNE, Paul, *Portrait d'Émile Zola*, 1862-1864, huile sur toile, 26 x 21 cm, Aix-en-Provence, musée Granet, achat 2011, inv. 2011.2.1 © Jean BERNARD / musée Granet, Ville d'Aix-en-Provence.

En 1852, le jeune Paul entre au lycée Bourbon (actuel collège Mignet). Il se distingue particulièrement en grec et en latin, mais aussi en mathématiques ou en sciences. Au collège, il fait la connaissance d'Émile Zola (Paris, 1840-1902), fils d'un ingénieur d'origine vénitienne qui construit un barrage pour alimenter Aix en eau. Une amitié fraternelle les unit et le futur écrivain parle très tôt d'une « fraternité de génie ». Avec Baptistin Baille (Aix-en-Provence, 1841–Paris, 1918), ils sont surnommés les « trois inséparables » et arpentent chaque pouce de la campagne aixoise.

De 1857 à 1862, Cezanne fréquente l'école gratuite de **dessin**² de la ville au sein du musée, et y obtient un second prix de peinture en 1859. De son côté, Zola est obligé de regagner Paris en 1858 pour retrouver sa famille dans une difficile situation financière depuis la mort prématurée de son père. Le futur écrivain échoue au baccalauréat, tandis que Cezanne est reçu à la deuxième session avec mention « assez bien ». La même année, Cezanne commence des études de droit, qu'il abandonne en 1861. Malgré les

2. Les mots en gras sont définis dans le glossaire p. 50.

réticences de Cezanne père, Zola n'a de cesse de faire venir son ami dans la capitale afin d'accomplir ensemble leurs rêves de gloire.

1861-1870 : la période « couillarde »

Cezanne partage désormais son temps entre Paris et la Provence. Après un bref passage dans la banque paternelle, il se consacre entièrement à la peinture, dans un style surprenant et choquant pour le bourgeois de l'époque. Les scènes d'enlèvements, d'orgies, de viols et de meurtres alternent avec des portraits des membres de sa famille ou de ses amis, des petits paysages et quelques natures mortes.



CEZANNE, Paul, *Nature morte : Sucrier, poires et tasse bleue*, 1865-1866, huile sur toile, 30 x 41 cm, Paris, musée d'Orsay, datation 1982, dépôt au musée Granet, Aix-en-Provence, 1984, inv. RF 1982 44 © GrandPalaisRmn (musée d'Orsay) / Daniel Arnaudet.

L'agressivité et la brutalité de sa manière de peindre heurtent tout autant que le choix de ses sujets. Tout cela lui vaut d'être systématiquement refusé à l'École des Beaux-Arts et aux Salons officiels. La peinture de Cezanne est alors dense, épaisse et travaillée au **couteau à palette**, ce qui l'amène à une simplification du geste et de l'effet pictural. Il va déjà à l'essentiel des différents plans, « sculptant » littéralement la matière au tranchant du couteau.

Expressionniste avant la lettre et en avance sur son temps (l'expressionnisme historique naît dans le Nord de l'Europe au début du XX^{ème} siècle), Cezanne recherche la puissance évocatrice de la couleur qu'il met au service de la structure simplifiée du tableau. Avec Zola, Cezanne est convaincu qu'à l'origine de la création, il y a le « tempérament ». Ses références sont diverses. Il est transporté par les talents de coloriste d'Eugène Delacroix

(Saint-Maurice, 1798 – Paris, 1863), attiré par le réalisme de Gustave Courbet (Ornans, 1819 – La Tour-de-Peilz, Suisse, 1877) et impressionné par la modernité d'Édouard Manet (Paris, 1832-1883) qui s'impose à lui par le scandale du *Déjeuner sur l'herbe*, peint en 1862-1863 et conservé aujourd'hui au musée d'Orsay à Paris. Le sens du baroque chez Cézanne se mêle indéniablement à son intérêt pour le romantisme. Est-ce pour équilibrer ces tendances foisonnantes qu'il se tourne vers le modèle classique de Nicolas Poussin (*Les Andelys*, 1594 – Rome, 1665) en copiant le tableau des *Bergers d'Arcadie* en 1864 (œuvre disparue) ?

La rente mensuelle de 150 francs que lui sert son père lui permet, modestement, de vivre pour sa peinture. À Paris, Cézanne fréquente l'Académie Suisse qui propose, pour peu d'argent, des modèles vivants masculins et féminins, sans enseignement, sans correction et en toute liberté. Il y rencontre quelques-uns des futurs **impressionnistes** dont Francisco Oller, Antoine Guillemet, Armand Guillaumin, Camille Pissarro, mais aussi Achille Empeire (Aix-en-Provence, 1829-1898), autre Aixois « monté » à Paris pour embrasser la carrière des arts.

Nombreux sont ces compatriotes qui forment une petite « colonie » aixoise d'artistes, peintres comme Cézanne, sculpteurs comme Solari, écrivains comme Zola ou Valabrègue ; et se retrouvent dans les cafés de la capitale ou à la campagne, sur les bords de Seine, comme à Bennecourt. Zola s'inspirera de cette période exaltée de leur jeunesse pour son roman *L'Œuvre*, paru en 1886.

Cézanne rencontre, dans le milieu artistique parisien d'avant-garde, Claude Monet, Edgar Degas, Auguste Renoir, Henri Fantin-Latour et Édouard Manet, notamment au café Guerbois. Dans ce café, l'artiste aixois fait vraisemblablement la connaissance d'un autre peintre provençal, Adolphe Monticelli (Marseille, 1824-1886). En 1869, Cézanne rencontre dans la capitale Hortense Fiquet qui, originaire du Jura, devient sa compagne. Pendant la guerre de 1870, le peintre se cache à L'Estaque pour éviter d'être enrôlé dans la Garde nationale. Il peint des paysages étonnants dans lesquels la ligne du dessin crée un univers ondulatoire, où le graphisme le dispute à la peinture.

1871-1877 : Cézanne et l'impressionnisme

Durant une longue période presque exclusivement parisienne, Cézanne se lie d'amitié avec Camille Pissarro (Îles Vierges des E.-U., 1830 – Paris, 1903) et va travailler auprès de lui, notamment à Pontoise en 1873. Il y expérimente les découvertes de tout un groupe d'artistes : les futurs « Impressionnistes ». Ceux-ci peignent sur le motif en contact étroit avec la nature, d'une palette claire et aux couleurs vives. Ils procèdent par petites touches juxtaposées du pinceau qui se fondent dans l'œil du spectateur et utilisent des tons purs pour saisir les nuances fugaces de la lumière suivant les heures du jour. Ils veulent être les peintres de leur époque et oublier les « jus » sombres et le clair-obscur de l'art officiel, oublier les nymphes et déesses d'un Olympe bien lointain pour porter un regard nouveau sur le monde qui les entoure. Cette posture nouvelle, dans un premier temps, rebute la société dominée par une bourgeoisie qui s'est approprié les dépouilles stylistiques du passé. À Auvers-sur-Oise, le docteur Paul Gachet (Lille, 1828 – Auvers-sur-Oise, 1909), qui sera

l'ami et le médecin de Vincent Van Gogh (Zundert, Pays-Bas, 1853 – Auvers-sur-Oise, 1890), s'intéresse au travail de Cézanne et lui achète des tableaux. En 1872, Hortense Fiquet donne naissance à son unique fils, prénommé Paul, comme son père. La première exposition du groupe (Degas, Renoir, Monet, Sisley, Pissarro, Cézanne) emmené par Claude Monet (Paris, 1840 – Giverny, 1926) a lieu en 1874 dans les ateliers du photographe Nadar, boulevard des Capucines, à Paris. Cézanne ne participera plus ensuite qu'à la troisième exposition en 1877. Pissarro et Monet imposent Cézanne au sein même du groupe, dont certains membres trouvent sa peinture trop provocatrice.



CEZANNE, Paul, *Vue prise du Jas de Bouffan*, 1875-1876, huile sur toile, 44,5 x 59 cm,
Paris, musée d'Orsay, dépôt au musée Granet, Aix-en-Provence, donation de Philippe Meyer, 2000, inv. RF 2000 32
© GrandPalaisRmn / Mathieu Rabeau.

Cézanne se distingue de ses amis impressionnistes par le choix de ses sujets, dont certains sont encore teintés de romantisme, et par sa manière très personnelle d'interpréter les thèmes de Manet et la leçon des peintres du plein air. Pissarro reconnaît pour cette période une influence réciproque avec Cézanne. De retour en Provence en 1876, le peintre aixois cache l'existence de sa compagne et de son fils à sa famille et particulièrement à son père, de crainte de perdre la maigre pension qu'il lui sert.

1878-1888 : le dépassement de l'impressionnisme

En revenant plus fréquemment en Provence et notamment à L'Estaque, Cezanne s'éloigne de l'impressionnisme pour s'intéresser moins à la traduction d'un instant qu'à la recherche d'une permanence des choses. La petite touche juxtaposée impressionniste devient « orientée », « structurante » et « constructive ». Selon la volonté de l'artiste, elle s'oriente en verticales, horizontales ou diagonales – qui solidifient le paysage – et fait ressortir son ossature, son squelette géologique qu'habille la chair des couleurs.

Zola commence à penser que Cezanne n'aura pas le courage d'assumer son génie et le considère comme un artiste « raté ». La publication de son roman *L'Œuvre* en 1886, dans lequel il raconte la fin misérable de Claude Lantier, un peintre ne pouvant accoucher de son œuvre, marque le début d'un éloignement durable entre les deux amis.

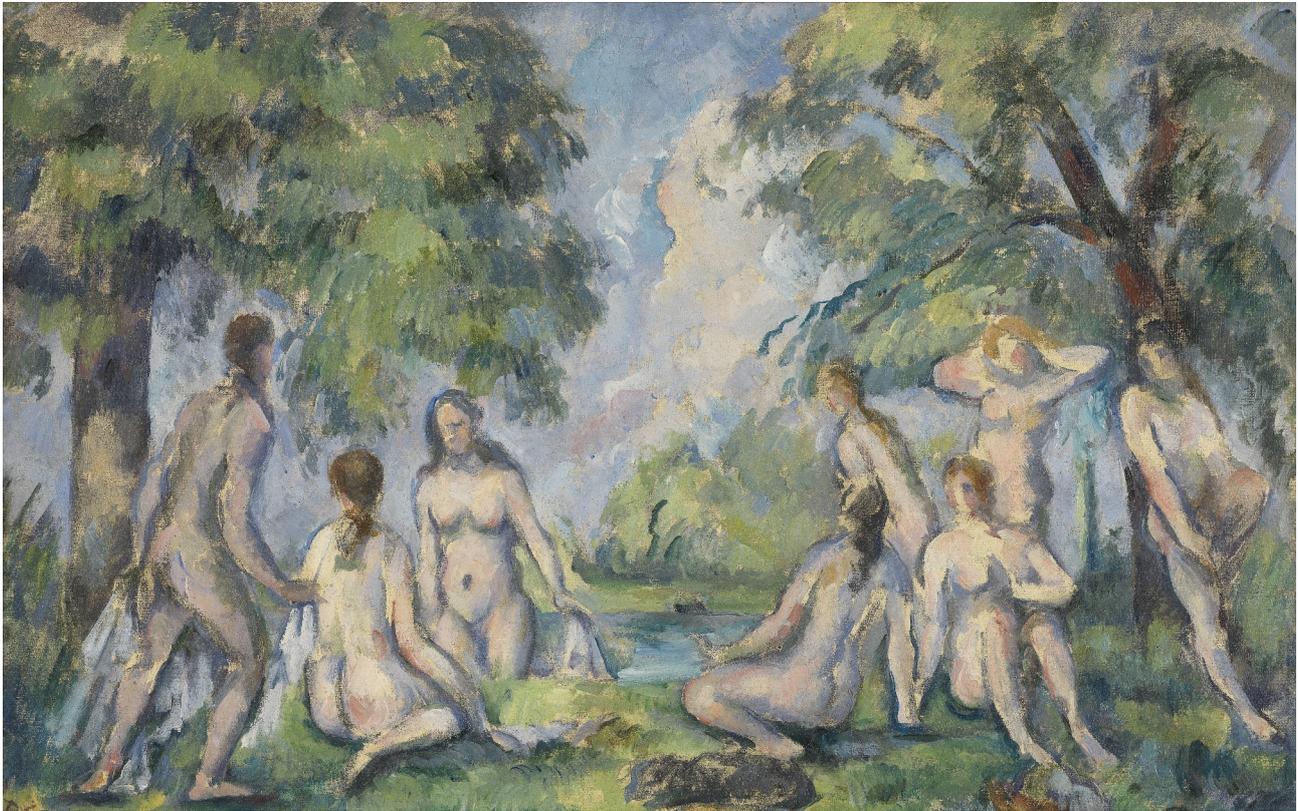


CEZANNE, Paul, *Portrait de Madame Cezanne*, 1885-1886, huile sur toile, 46 x 38 cm, Paris, musée d'Orsay, dation 1982, dépôt au musée Granet, Aix-en-Provence, 1984, inv. RF 1982 47
© GrandPalaisRmn / Hervé Lewandowski.

Le mariage de Cezanne avec Hortense, le 28 avril 1886, fait figure de régularisation tardive, alors que leur fils Paul a quatorze ans. Désormais, le peintre vit souvent éloigné de sa femme et de son fils. Disparaissant la même année, Louis-Auguste Cezanne laisse à ses trois enfants une fortune évaluée à 1,6 millions de francs. Une rente financière à vie formée essentiellement d'actions permet alors à son fils d'être à l'abri du besoin. Cette décennie, dans sa vie personnelle comme dans son art, marque une étape décisive. Confirmant les expériences passées, la période de Gardanne, fin 1885-1886, qui ne dure que quelques mois, montre l'ampleur des progrès pour se libérer de la manière impressionniste. La touche devient une zone colorée plus ample et transparente, notamment par l'expérimentation du « non-fini » et l'exploration parallèle de la technique de l'aquarelle. Le blanc de la toile résonne de plus en plus lumineusement sous la couche

picturale; celle-ci s'allège et apparaît entre les touches qui deviennent des taches colorées. Le thème de la montagne Sainte-Victoire s'impose et illustre parfaitement l'évolution stylistique du peintre au cours de ces années-là.

1889-1899 : « Une harmonie parallèle à la nature »



CEZANNE, Paul, *Baigneuses*, vers 1895, huile sur toile, 29,1 x 45,4 cm, Paris, musée d'Orsay, dation 1982, dépôt au musée Granet, Aix-en-Provence, 1984, inv. RF 1982 39 © GrandPalaisRmn (musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski.

Un début de reconnaissance s'opère dans ces années. Pendant l'Exposition universelle de 1889 qui voit la construction de la Tour Eiffel, l'Exposition centennale de l'Art français présente *La Maison du pendu* de Cézanne.

Son intention de vivre en Provence s'accomplit pendant cette décennie. Il cesse de fréquenter la vallée de l'Arc ainsi que Montbriand (au Sud-Ouest d'Aix, où sa sœur a acheté une propriété) et Bellevue, pour se rapprocher de la montagne Sainte-Victoire. Il loue un cabanon au Tholonet en travaillant dans les carrières de Bibémus et fréquente les environs de Château-Noir, de 1893 à 1899. À Paris en 1899, il se rend tous les après-midis au musée du Louvre ou au musée de Sculpture comparée du Trocadéro (actuelle Cité de l'architecture et du patrimoine) afin de préparer la séance du lendemain. Le travail, le labeur lent et réfléchi doivent traduire « sa petite sensation », elle-même ensemble complexe de perceptions de ses sens et expression de son « tempérament ». Témoins de cette modernité dans la recherche plastique, certains sujets comme les joueurs de cartes ou les fumeurs s'inscrivent dans la grande tradition de l'histoire de l'art, au même titre que le thème des baigneurs et baigneuses, ou celui des natures mortes.

À la suite du décès de la mère de Cézanne en 1897, le Jas de Bouffan est vendu le 18 septembre 1899. C'est un véritable déchirement pour l'artiste qui s'installe alors dans le

centre-ville d'Aix-en-Provence, rue Boulegon, où il fait aménager un petit atelier dans les combles.

1900-1906 : Les dernières années

La première exposition personnelle de Cézanne à Paris – l'artiste a alors cinquante-six ans – est organisée par le jeune marchand Ambroise Vollard en 1895. Elle marque un début de reconnaissance. La jeune génération rend hommage au « Maître d'Aix » et reconnaît son œuvre. Cézanne devient le phare de ces jeunes créateurs qui, à maints égards, font figure d'avant-garde artistique. Il se sent le « primitif d'un art nouveau », mieux compris et donc mieux disposé à accueillir ses jeunes admirateurs. En novembre 1901 arrive ainsi le futur « fauve » Charles Camoin (Marseille, 1879 – Paris, 1965), ami de Matisse ; en 1904, revenant d'Égypte, c'est Émile Bernard (Lille, 1868 – Paris, 1941), et en janvier 1906, c'est au tour de Maurice Denis (Granville, 1870 – Paris, 1943) d'accompagner Cézanne sur le motif, face à la montagne Sainte-Victoire.

Sur le motif, Cézanne accepte également à ses côtés de jeunes artistes aixois, tels Joseph Ravaisou, Barthélémy Niollon et Louise Germain. Les expositions chez Vollard continuent, comme en 1901. Au salon d'Automne à Paris en 1904, une salle entière est consacrée à son œuvre : trente-et-un tableaux et deux dessins. En décembre 1904, Monet constate « l'emballement général » des prix des tableaux de Cézanne.

En 1901, Cézanne achète au chemin des Lauves, au Nord de la Ville d'Aix-en-Provence, une petite propriété où il fait construire son dernier atelier. Les grands thèmes de cette période sont les paysages de Château-Noir et Sainte-Victoire vue du chemin des Lauves, les baigneurs et baigneuses qui deviennent les *Grandes Baigneuses*, les ultimes natures mortes ainsi que les portraits, notamment de Vallier, le jardinier de son atelier. Les observations, les moyens picturaux valent pour une montagne comme pour un corps ou un objet. La synthèse opérée par le peintre n'est pas seulement une synthèse des formes, une géométrisation ou une simplification. L'ambition sous-jacente est d'ordonner le chaos des sensations, les « assises géologiques » d'un paysage mais aussi d'un portrait ou d'une nature morte. L'œuvre est paradoxale, porteuse de tensions contraires, riche de la multiplicité des logiques qui pourtant fusionnent sur la toile. Cézanne s'arrête aux portes de l'abstraction, en homme encore trop ancré dans l'humanisme du XIX^{ème} siècle. Par fidélité au motif, il résiste aux tentations de l'abstrait, ce que plus d'une œuvre « non finie » laisse pourtant apparaître.

Aux côtés d'aquarelles lumineuses s'impose une œuvre plus sombre que l'on oublie souvent. Est-ce l'approche de la mort ? Dans les derniers temps de sa vie, les peintures de Cézanne se caractérisent par un retour à des visions plus tourmentées, à des épaisseurs de matière que l'on ne croyait plus possibles. Les thèmes du crâne et du *memento mori* reviennent en force dans les natures mortes comme autant de références aux « vanités » des siècles passés. Les atteintes du diabète se font plus graves et Cézanne parle de « troubles cérébraux ». Les derniers mois sont marqués par la souffrance due à son état physique et par la recherche de la fraîcheur près de la rivière de l'Arc comme un retour aux sources de l'enfance. À l'automne, sous la pluie, en peignant, il est pris d'un malaise. Le lendemain, il peint un portrait de Vallier à l'atelier. Le 22 octobre,

sa gouvernante télégraphie à sa femme et à son fils que le peintre est au plus mal. Ils arriveront trop tard. Cezanne meurt dans la nuit du 22 au 23 octobre 1906.



Médiation pour des scolaires dans la salle Cezanne des collections permanentes © musée Granet.

Cherchant à rendre hommage à Paul Cezanne dans sa ville natale, le musée Granet développe une politique d'acquisition de ses œuvres dont l'œuvre de jeunesse, le petit *Portrait d'Émile Zola* en 2011, mais aussi une politique d'expositions dans laquelle s'inscrit l'exposition-événement de 2025 *Cezanne au Jas de Bouffan*. Une manière de rendre à Cezanne ce qui lui appartient !

PRÉSENTATION DE L'EXPOSITION DU MUSÉE GRANET

Dans le cadre de la saison « Cezanne 2025 », la Ville d'Aix-en-Provence et le musée Granet organisent une exposition internationale intitulée *Cezanne au Jas de Bouffan*, qui est présentée sur près de 1000 mètres carrés au sein du musée Granet à Aix-en-Provence du 28 juin au 12 octobre 2025, et dont le commissariat est assuré par Bruno Ely, directeur du musée Granet, accompagné de Denis Coutagne, président de la Société Paul Cezanne, ancien directeur du musée Granet et commissaire de l'exposition *Cezanne en Provence* en 2006.

Conçue conjointement à l'ouverture au public après restauration de deux sites cézanniens majeurs d'Aix-en-Provence que sont le Jas de Bouffan et l'Atelier des Lauves, cette exposition-événement s'inscrit dans une année 2025 consacrée par la Ville à Paul Cezanne qui inaugure ainsi le début d'une nouvelle ère cézannienne à Aix-en-Provence.

La **bastide** du Jas de Bouffan est la demeure familiale où l'artiste vit et peint de 1859 à 1899. Ce lieu est une source d'inspiration constante pour le peintre pendant quatre décennies. Depuis ses œuvres de jeunesse à sa période impressionniste, et jusqu'à sa période de maturité, tous les grands thèmes de sa création s'y retrouvent. Le Jas de Bouffan est encore pour l'artiste, tel qu'il l'écrit lui-même, un havre qui l'accueille pour se ressourcer et panser ses blessures à chaque déception de sa vie.

Les œuvres créées au Jas de Bouffan illustrent la richesse et la diversité du remarquable parcours artistique de Paul Cezanne depuis sa jeunesse jusqu'à ses créations les plus abouties, des œuvres du décor du grand salon jusqu'aux œuvres de maturité que sont les *Joueurs de cartes*. Tous les sujets et les techniques chers au maître d'Aix s'y retrouvent rassemblés : tant la peinture que le dessin et l'aquarelle, tant le paysage que le portrait et la nature morte. Cet ensemble, aujourd'hui essaimé dans le monde entier au sein de collections publiques et privées, est le propos de l'exposition proposée par le musée Granet à l'été 2025.

L'exposition présente un parcours thématique en 7 sections qui couvrent tous les thèmes de la création de l'artiste :

- section I. L'école de dessin
- section II. Le grand salon du Jas de Bouffan
- section III. Les proches au Jas de Bouffan
- section IV. Le paysage au Jas de Bouffan
- section V. Le laboratoire du Jas de Bouffan
Natures mortes, Baigneuses, Baigneurs et nus
- section VI. Les intimes et le peuple du Jas de Bouffan
- section VII. Au-delà du Jas de Bouffan

Cette exposition majeure et historique réunit 135 œuvres de l'artiste, dont des peintures à l'huile, des aquarelles et des dessins, provenant de nombreuses collections privées et

publiques à travers le monde, avec une centaine de prêts provenant de musées allemands, canadiens, danois, américains, grecs, hongrois, japonais, norvégiens, hollandais, tchèques, anglais, suédois, suisses et français.



Paul Cezanne Signature Authentication © Cezanne Experts.

Paul Cezanne n'a jamais mis d'accent sur son nom, ce que confirme l'état-civil d'Aix-en-Provence. Très tôt les auteurs et critiques ont écrit Cézanne avec un accent, et nous devons le respecter lorsque nous les citons. Cependant, nous retenons aujourd'hui la graphie originale, sans accent, dont attestent les documents d'archives présentés dans la 1^{ère} section de l'exposition.

MG

MUSÉE GRANET
AIX-EN-PROVENCE

CEZANNE 2025
AIX-EN-PROVENCE

CEZANNE AU JAS DE BOUFFAN

28 JUIN - 12 OCTOBRE 2025

MUSÉE GRANET
AIX-EN-PROVENCE

Réservez dès maintenant
CEZANNE2025.COM

Expédition
d'Europe
navigable



Partenaires médias

La Provence CôtéSUD
ici. Télérama NouvelObs
connaissance
des arts LE FIGARO

Membres de l'organisateur

CMA CGM
ORTEC

Comité organisateur en copartenance

Grand Palais
Paris

Comité organisateur copartenaire de

M
O Musée d'Orsay

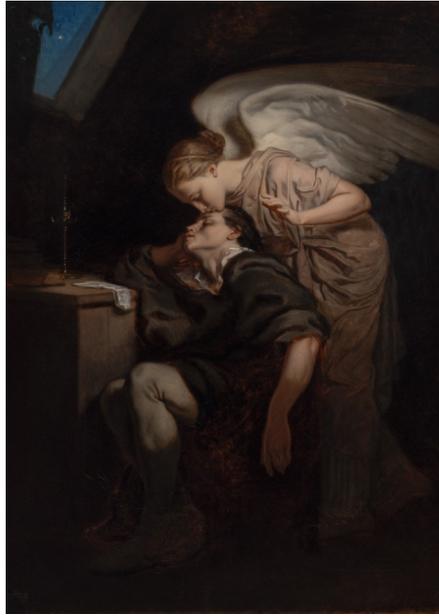
AIX EN PROVENCE
Office de Tourisme



7 SECTIONS DE L'EXPOSITION ET FOCUS D'ŒUVRES

Section I. L'école de dessin

De 1857 à 1862, Paul Cézanne fréquente l'école gratuite de dessin d'Aix, située dans l'ancien Prieuré de Malte. Elle abritait également une collection d'œuvres d'art devenue musée, à l'origine de l'actuel musée Granet. Le jeune Cézanne y obtient un second prix de peinture en 1859.



FRILLIÉ, Félix-Nicolas, *Le Baiser de la Muse*, 1857, huile sur toile, 82 x 59 cm, Paris, Centre national des arts plastiques (Cnap), achat sur la liste civile, 1857, dépôt au musée Granet, Aix-en-Provence, 1857 © Claude ALMODOVAR / musée Granet, Ville d'Aix-en-Provence.



CEZANNE, Paul, *Le Rêve du poète ; Le Baiser de la Muse d'après F.-N. Frillié*, 1859-1860, huile sur toile, 82 x 66 cm, Paris, musée d'Orsay, donation 1892, dépôt au musée Granet, Aix-en-Provence, 1984 © GrandPalaisRmn (musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski.

Focus sur deux œuvres : *Le Baiser de la Muse* et *Le Rêve du poète*

- Objectif : identifier la copie par rapport au tableau original.
- Notions : copie, académisme, clair-obscur, simplification, modernité.

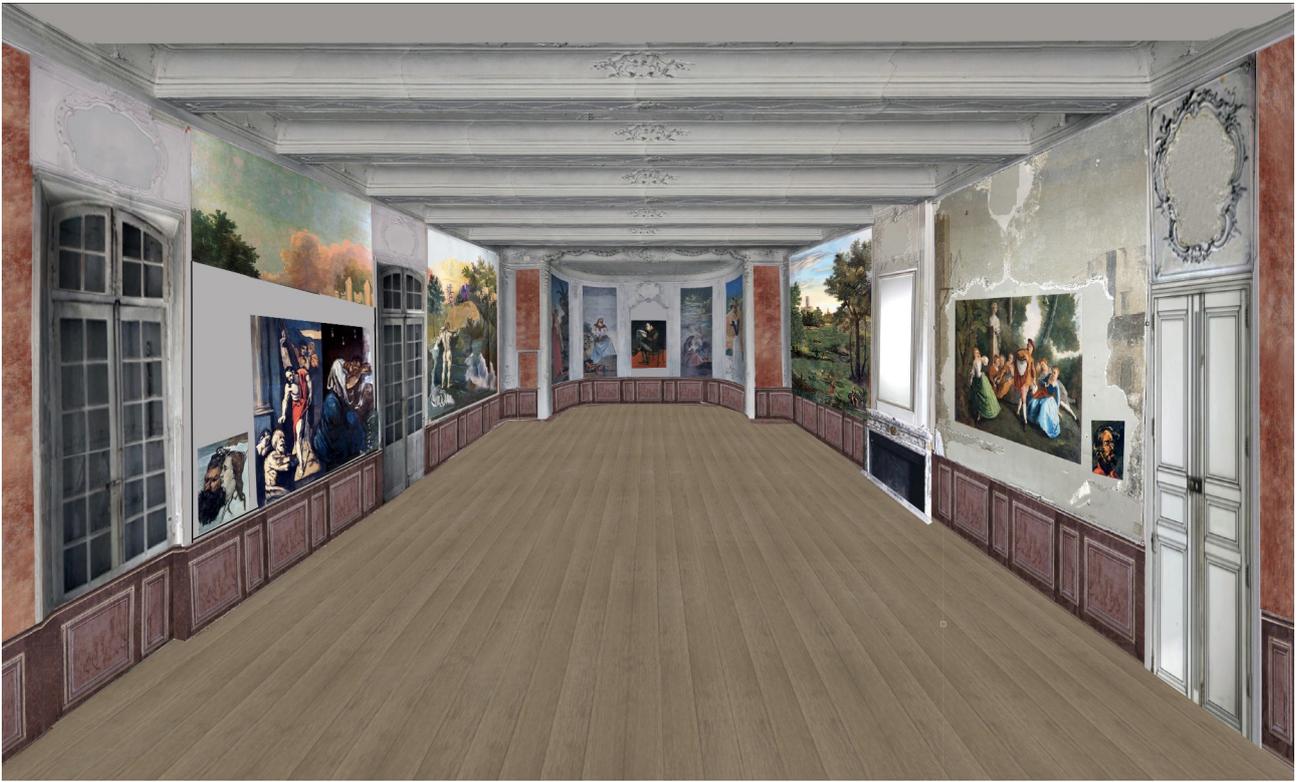
Le Baiser de la Muse est un tableau peint en 1857 par Félix-Nicolas Frillié (Dijon, 1821 – Issur-Tille, 1863), artiste français appartenant à la mouvance romantique. Après avoir été exposée au Salon l'année de sa réalisation, la toile est envoyée au musée d'Aix par l'État. C'est peu de temps après son entrée dans les collections, vers 1859, que Cezanne réalise cette **copie**.

La scène représente un poète endormi dans sa mansarde. Une **muse**, figure féminine ailée et drapée, se penche vers lui pour l'embrasser et l'inspirer dans son sommeil. L'intérêt de Cezanne pour cette œuvre est motivé par le sujet, car c'est l'époque où Zola reproche à son ami de parler de littérature et de poésie mais jamais de peinture. Ce tableau a été offert par l'artiste à sa mère qui le conservera toute sa vie dans sa chambre. Lorsque Cezanne réalise cette copie d'après l'œuvre de Frillié, il a vingt ans et est encore élève à l'école gratuite de dessin d'Aix. Bien que ne faisant pas l'objet d'un enseignement direct à l'époque, la pratique de la copie est considérée comme la base de l'enseignement artistique académique. La peinture de Cezanne est d'ailleurs relativement fidèle à l'œuvre de Frillié, du fait de son format presque conforme à l'original et de la reprise du sujet. Certaines différences sont toutefois perceptibles. C'est le cas par exemple avec le traitement de la lumière qui devient homogène, abandonnant le recours au clair-obscur, bien marqué dans le tableau de Frillié. Cezanne supprime également les détails qu'il juge superflus et rompt avec la perspective classique, en commençant par multiplier les points de vue. Autant de recherches qui ouvriront la voie aux artistes des grandes avant-gardes du XX^{ème} siècle, mais feront longtemps de Cezanne un incompris.

Section II. Le grand salon du Jas de Bouffan

En 1859, le banquier Louis-Auguste Cezanne, père de Cezanne, acquiert le Jas de Bouffan, une propriété du XVIII^{ème} siècle d'une quinzaine d'hectares située à l'ouest de la ville d'Aix, dans ce qui était encore la campagne aixoise. C'est ainsi que le jeune Cezanne décide d'investir, comme un premier atelier, le grand salon du rez-de-chaussée de la bastide familiale, reconstitué dans l'exposition du musée Granet.

Le jeune artiste y peint à même les murs en plâtre, des peintures à l'huile, décoratives et monumentales. Cezanne s'inspire des œuvres de grands maîtres de la peinture, dont il trouvait des reproductions par la gravure. On sait que l'artiste n'hésitait pas à repeindre par-dessus ses propres peintures. Différentes strates de décor ont ainsi été réalisées pendant une dizaine d'années, de 1859 à 1870. Or, de récents travaux de restauration menés par la Ville d'Aix-en-Provence, ont permis la découverte en 2023, sur le mur est du grand salon, du fragment supérieur d'une peinture inconnue jusqu'alors représentant une *Entrée de port*. L'ensemble des peintures a été détaché du mur entre 1912 et 1957 par les propriétaires successifs. Il faut donc imaginer que ces panneaux, parfois découpés en plusieurs parties et transposés sur toile, composaient à l'origine un ensemble cohérent.



Le grand salon, à partir de 1870 jusqu'à la vente du Jas de Bouffan à M. Granel © François Chédeville.



CEZANNE, Paul, *Le Printemps*, vers 1860, peinture à l'huile sur mur en plâtre, déposée et montée sur toile, 315 x 98 cm, *L'Été*, vers 1860, peinture à l'huile sur mur en plâtre, déposée et montée sur toile, 314 x 109,5 cm, *L'Hiver*, vers 1860, peinture à l'huile sur mur en plâtre, déposée et montée sur toile, 314 x 104 cm, *L'Automne*, vers 1860, peinture à l'huile sur mur en plâtre, déposée et montée sur toile, 314 x 105 cm, France, Paris, Petit Palais, musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris. Don des héritiers d'Ambroise Vollard, 1950 © Grand Palais Rmn / Agence Bulloz.

Focus sur quatre œuvres : *Les Quatre Saisons*

- Objectif : identifier et situer les quatre saisons dans le décor du grand salon.
- Notions : allégorie, iconographie, signature.

Dans l'alcôve du grand salon, Cézanne réalise au tout début des années 1860 quatre panneaux monumentaux représentant des **allégories** des *Quatre Saisons*. Les silhouettes élancées et élégantes ont une allure qui rappelle la manière de Sandro Botticelli (Florence, 1445-1510), l'un des plus grands peintres de la Renaissance italienne. Cézanne signe « Ingres » ses quatre peintures et appose sur *L'Hiver* la date de 1811 en référence au célèbre tableau justement daté de 1811, représentant *Jupiter et Thétis*, qu'il a vu au musée d'Aix et qui se trouve aujourd'hui présenté dans la galerie XIX^{ème}, au 1^{er} étage du musée Granet. Les figures très longilignes aux bras démesurés, d'une exécution rigide et sèche, semblent plagier la manière académique du grand peintre **néoclassique**. Jean-Auguste Dominique Ingres (Montauban, 1780 – Paris, 1867) est en effet la référence obligée de tout enseignement académique. L'**iconographie** des panneaux est cependant tout à fait à propos pour un décor de bastide provençale. L'allégorie du *Printemps* évoque la nature qui reverdit, *L'Été*, le temps des moissons et la récolte des fruits mûrs. La figure de *L'Automne* fait référence aux vendanges. Cette dernière aurait dû se trouver avant *L'Hiver*, saison ne livrant pas ses bienfaits.

Section III. Les proches au Jas de Bouffan

L'univers de la bastide du Jas de Bouffan permet d'entrer dans l'intimité des relations familiales et amicales de Cézanne. Modestement, l'artiste utilise comme modèles les siens : son père, sa mère, ses sœurs, son oncle Dominique ; mais aussi ses amis : Achille Empereire, Émile Zola, Gustave Boyer, Anthony Valabrègue, Antoine-Fortuné Marion et les Gasquet.

Maître des lieux mis en majesté à deux reprises dans l'exposition, Louis-Auguste Cézanne entretient avec son fils des relations pour le moins conflictuelles. Fabriquant de chapeaux d'Aix d'origine modeste, le père de Cézanne s'enrichit et devient, en 1848, banquier à Aix en rachetant une banque en faillite. Avec l'acquisition de la bastide du Jas de Bouffan, il entend asseoir sa réussite personnelle et manifester ostensiblement son statut de notable. Souhaitant voir son fils lui succéder, il l'oblige à suivre, dès 1858, les cours de la Faculté de Droit. Le jeune artiste se voit alors forcé d'assister son père, derrière le comptoir de la banque familiale Cézanne-Cabassol. Mais il reprend en parallèle des cours à l'école gratuite de dessin d'Aix et poursuit l'exploration de son art. Si cette figure paternelle autoritaire oblige son fils à s'éloigner, c'est aussi celle qui le retient, en pourvoyant à ses besoins, et en le laissant peindre dans le grand salon.

Focus sur une œuvre : *Louis-Auguste Cézanne*

- Objectif : comprendre comment Cézanne représente son père en majesté.
- Notions : portrait, nature morte, posture, symbolique, mise en abyme.

Cezanne représente ici sur toile son père confortablement assis dans un fauteuil décoré de fleurs. Louis-Auguste trône au centre de la composition, tenu à distance des spectateurs par la présence du journal *L'Événement*. Il s'agit de la publication dans laquelle Émile Zola écrit des chroniques sur la peinture de son temps et défend ses amis artistes. En aucun cas ce que l'on attendrait des lectures du père, qui lisait plutôt *Le Siècle*, un journal conservateur. Le fauteuil, placé sur le côté gauche du tableau, de trois quarts, laisse apercevoir, accrochée au mur, une petite œuvre de Cezanne conservée au musée Granet : *Nature morte : Sucrier, poires et tasse bleue* (cf p. 6), présentée juste à côté de ce grand portrait dans l'exposition. Il s'agit d'une **mise en abyme** de la peinture dans la peinture mais aussi une façon pour le jeune peintre de convaincre son père de le laisser devenir un artiste.

L'événement, ici, ne réside pas dans l'article du journal, mais bel et bien dans la peinture de Cezanne elle-même. Un artiste qui, dans un portrait monumental, s'affirme comme totalement peintre devant son père, un homme sobrement habillé, sûr de son confort matériel et moral.



CEZANNE, Paul, *Louis-Auguste Cezanne, père de l'artiste, lisant « L'Événement »*, 1866, huile sur toile, 198,5 x 119,3 cm, Washington D.C, National Gallery of Art, Collection de M. et Mme Paul Mellon © Courtesy National Gallery of Art, Washington.

Des autoportraits de l'artiste sont présentés tout au long du parcours, et viennent rythmer les sections de l'exposition en incarnant la figure du peintre. Entre 1862 et 1900, Cezanne peint son autoportrait près de trente fois. Dans ces peintures qui documentent son apparence tout au long de sa vie, l'artiste continue d'afficher ses questionnements.



CEZANNE, Paul, *Portrait de l'artiste au fond rose*, vers 1875, huile sur toile, 66 x 55,2 cm, Paris, musée d'Orsay, don de M. Philippe Meyer, 2000 © GrandPalaisRmn (musée d'Orsay) / Adrien Didierjean.

Focus sur une œuvre : *Portrait de l'artiste au fond rose*

- Objectif : comprendre comment Cezanne aborde sa propre représentation.
- Notions : autoportrait, regard, forme.

Face au miroir, Cezanne nous révèle l'intensité de son regard de peintre. Frontal et sauvage dans les œuvres de jeunesse, ce regard devient parfois interrogateur, comme ici. Dans cet autoportrait à mi-corps tout en sobriété et réalisé avec une grande économie de moyens, Cezanne nous donne de lui une image sans complaisance, qui cherche le naturel plus que l'expression psychologique. Le critique d'art Louis Vauxcelles (Paris, 1870 – 1943) décrit ainsi l'artiste :

« Cézanne est un être de légende ; visage rude, broussailleux, le torse enveloppé dans une limousine de **roulier**. Mais ce Cézanne est un maître »³.

Le choix inhabituel du papier peint rose à l'arrière-plan donne vie au visage de Cézanne. L'ensemble de sa palette de couleurs se compose alors de tons chair profonds, de reflets pâles, de verts et d'un noir, et conserve simplicité et cohérence entre la figure et le fond. La composition elle-même est une texture de formes sinueuses qui unit le papier peint aux détails du visage et des cheveux, ainsi qu'aux contours des manches.

Section IV. Le paysage au Jas de Bouffan

Dans les années 1880, Cézanne se décide enfin à explorer plus largement le parc de la bastide du Jas de Bouffan. Plusieurs paysages montrent cette démarche dans l'exposition. Au sein d'un espace clos de murs, une allée bordée de marronniers conduit à une maison de maître d'aspect austère dont la façade est percée de plusieurs niveaux de fenêtres. La présence de l'eau est essentielle dans ce type de domaines qui allient jardins d'agrément et terrains agricoles. Cézanne exploite largement le motif du bassin, avec son dauphin et ses lions sculptés crachant de l'eau. À l'est, il s'attache à représenter la ferme. Au sud, l'artiste s'attarde sur les grands arbres du parc. Et enfin, au-delà du mur du Jas de Bouffan, plus à l'est encore, s'élève la montagne Sainte-Victoire, qui deviendra un motif majeur et récurrent de son œuvre.

Focus sur une œuvre : *Maison et ferme du Jas de Bouffan*

- Objectif : comprendre comment Cézanne construit un paysage avec des maisons.
- Notions : paysage, géométrisation, instabilité, touche, plan, pré-cubisme.

Le Maître d'Aix nous offre ici une vision monumentale de la bastide du Jas de Bouffan qui se dresse avec majesté au nord du domaine. C'est la seule fois où il a représenté la façade principale. C'est comme si Cézanne, qui a alors plus de cinquante ans, avait attendu la mort de son père pour oser peindre la maison.

Dans sa quête de la vérité en peinture et en dépit d'une certaine fidélité au motif, Cézanne prend des libertés et récrée l'espace dans la toile. Nous avons l'impression de faire face à un paysage déconstruit, mais tout est parfaitement maîtrisé. Cézanne, qui atteint sa période de maturité dans les années 1880, ne recourt plus à la touche colorée **impressionniste**. Celle-ci devient « constructive » et « structurante », avec des orientations qui créent une architecture interne au tableau. Il construit désormais l'espace au moyen de plans colorés, peints les uns à côté des autres, et qui préfigurent les « facettes » du cubisme. Ces plans colorés sont obtenus grâce à une juxtaposition de touches formant des zones colorées presque géométrisées. On peut y voir la mise en place de la fameuse palette cézannienne : les bleus, les verts, et les ocres s'expriment ici de façon éclatante. Les couleurs sont saturées, mais parfois, la couche colorée s'allège pour devenir fluide et transparente, laissant presque voir la toile.

3. Cette citation de Louis Vauxcelles est tirée du journal *Gil Blas* du 15 septembre 1904.

Sur ce tableau, la maison, décentrée pour donner une importance analogue à la ferme, penche sur la gauche. Cézanne crée ce basculement grâce à un jeu savant de lignes faussement verticales et horizontales, qui obligent à reconsidérer l'équilibre de sa composition. L'ensemble des instabilités permet d'aboutir à l'équilibre ultime de la composition.

Ici, le peintre nous montre qu'il est tout à fait possible de réconcilier dessin et couleur.



CEZANNE, Paul, *Maison et ferme du Jas de Bouffan*, 1885-1887, huile sur toile, 60,8 x 73,8 cm, Prague, National Gallery Prague © National Gallery Prague 2025.

Section V. Le laboratoire du Jas de Bouffan

Vers 1882, à l'occasion de travaux de toiture, Louis-Auguste Cezanne aménage un atelier pour son fils au deuxième étage de la bastide du Jas de Bouffan. Cezanne y travaille alors, en solitaire, à de nombreuses natures mortes, complexes et innovantes, qui jouent un rôle essentiel dans son développement artistique et dans l'histoire de l'art.



CEZANNE, Paul, *La Table de cuisine*, 1888-1890, huile sur toile, 65 x 81,5 cm, Paris, musée d'Orsay, legs Auguste Pellerin, 1929
inv. RF 2819 © Musée d'Orsay, Dist. RMN-Grand Palais / Hervé Lewandowski.

Focus sur une œuvre : *La Table de cuisine*

- Objectif : comprendre comment Cezanne renouvelle le genre de la nature morte.
- Notions : nature morte, déséquilibre, point de vue, composition, modulation.

Comme dans les paysages, le déséquilibre est ici bien visible. Cézanne rompt avec les règles de la perspective classique en multipliant les points de vue. La grande liberté dont il fait preuve dans sa composition lui permet de placer, contrairement à l'usage, des objets en déséquilibre. Le pot à gingembre, tressé de raphia, est vu de dessus et semble flotter en-dehors de la table. Le panier de fruits, qui semble sur le point de basculer, est observé quant à lui de manière frontale. Dans la partie basse du tableau, le bord de la table n'est pas continu. La seconde table à gauche est peinte sur un plan différent. Pourtant, l'équilibre de l'ensemble est atteint grâce à des éléments unificateurs, comme les nappes blanches. La multiplicité des instabilités crée à la fois un équilibre savant et une stabilité finale.

Le génie de Cézanne réside dans la fonction nouvelle donnée à la couleur par la technique de la modulation. Celle-ci consiste en une juxtaposition de touches colorées **complémentaires**, comme dans une mosaïque ou une tapisserie, ainsi que le décrit le peintre Maurice Denis (Granville, 1870 – Paris, 1943), grand admirateur de Cézanne. L'artiste prend ici soin de multiplier les points de passages d'une teinte à l'autre, afin de les faire vibrer. Le peintre, en véritable luministe, attache une importance extrême au partage entre tons chauds et tons froids.

La multiplication des points de vue et la modulation des couleurs permettent au peintre de rendre toutes les subtilités de la vision humaine, en perpétuel mouvement, et de rompre avec le principe académique de la fixité du motif.

Facteur de tension, la couleur n'en est pas moins une matière concrète. Elle permet d'accuser la présence des objets qui s'imposent comme des formes denses et compactes, voire géométriques.

Cézanne bouleverse le genre. Il le vide de son contenu moral sous-jacent, l'évocation des **vanités**, pour ne rechercher que la beauté plastique, tout en restant fidèle au motif.

Section VI. Le peuple du Jas de Bouffan

Au Jas de Bouffan, Cézanne n'est pas seul en famille. Une domesticité et des ouvriers agricoles y travaillent ainsi qu'à la ferme, que l'artiste prend plaisir à choisir comme modèles.

Focus sur deux œuvres : *Les Joueurs de cartes*

- Objectif : comparer une peinture moderne et une peinture classique.
- Notions : scène de genre, vanité, série, affrontement, composition.



Attribué à Matthieu Le Nain, *Les Joueurs de cartes*, entre 1635 et 1640, huile sur toile, 63 x 76,2 cm, Aix-en-Provence, musée Granet, legs du marquis du Périer, 1855, inv. 855.1.1 © Claude ALMODOVAR / musée Granet, Ville d'Aix-en-Provence.



CEZANNE, Paul, *Les Joueurs de cartes*, 1893-1896, huile sur toile, 47 x 56,5 cm, Paris, musée d'Orsay, legs Isaac de Camondo, 1911 © GrandPalaisRmn (musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski.

Entre 1890 et 1896, Cézanne réalise cinq versions très différentes mettant en scène des *Joueurs de cartes*. Plutôt rare dans la peinture du XIX^{ème} siècle, ce sujet est hérité du Caravage (Milan, 1571 – Porto Ercole, 1610), un des peintres italiens les plus importants du XVII^{ème} siècle. Mais il prend chez Cézanne une gravité inattendue, probablement inspirée du tableau de Matthieu Le Nain (Laon, 1607 – Paris, 1677), que le peintre a pu observer lors de sa formation au musée d'Aix et que vous pouvez retrouver dans la même salle. Dans la peinture ancienne, le sujet a des implications morales : ceux qui jouent pour de l'argent et boivent de l'alcool perdent leur temps et négligent de préparer leur Salut. S'ils meurent, car ce sont des soldats qui risquent leur vie, ils seront condamnés à l'Enfer. La scène de genre devient donc une **vanité** qui sonne comme une mise en garde. Ce tableau, caractéristique du classicisme français, peut aussi être envisagé comme une allégorie des quatre âges de la vie. Chez Cézanne, point de jugement ou de leçon, sinon celle de la peinture.

L'ensemble de la série des cinq *Joueurs de cartes* de Cézanne révèle une progression. Le peintre réduit de plus en plus le format de ses toiles et passe de trois joueurs à deux. Dans sa quête de l'essentiel, les dernières versions sont de moins en moins descriptives. Dépouillée à l'extrême, cette version est la plus petite. C'est certainement la plus travaillée et reprise.

Les *Joueurs de cartes*, aux physionomies concentrées, s'affrontant dans un espace clos, constituent l'opposé des *Baigneurs*, que vous pouvez voir dans une salle précédente, aux silhouettes impersonnelles, évoluant en plein air.

Au sein d'un ensemble rendu cohérent par un harmonieux camaïeu de bleu, de vert, de brun et d'ocre, le décor se résume ici à une table. Seuls deux joueurs apparaissent, campés dans un affrontement dramatique, comme devant un miroir, de part et d'autre d'une bouteille qui marque la ligne médiane du tableau.

Le cadrage, dans sa rigueur, est très simple : deux hommes vus de profil s'opposent dans l'immobilité du jeu qui les oblige à une concentration absolue. Leurs silhouettes sont massives. Ils sont pourtant très dissemblables physiquement. L'un est sombre, l'autre, à droite, est lumineux. Par son dos voûté, par la forme de son chapeau, il est plutôt « rond » et, en figure cézannienne, assure la stabilité de la composition. Il compense la raideur de l'attitude de l'autre, de son chapeau, du dossier de la chaise.

La composition est décentrée sur la droite, mais les deux antagonistes se partagent équitablement la surface du tableau. Comme deux parenthèses, les courbes des dos se répondent, les lignes brisées des bras convergent symétriquement vers le centre de la toile.

La lutte est implacable et silencieuse. Elle devient celle d'un peintre avec son œuvre, car lui seul peut réaliser leur conciliation.



CEZANNE, Paul, *La Femme à la cafetière*, vers 1895, huile sur toile, 130 x 97 cm, Paris, musée d'Orsay, Don M. et Mme Jean-Victor Pellerin, 1956, inv. RF 1956 13 © GrandPalaisRmn (musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski.

Focus sur une œuvre : *La Femme à la cafetière*

- Objectif : comprendre comment Cézanne représente une personne.
- Notions : portrait, modèle, ligne, forme, géométrisation, pré-cubisme.

Le modèle de ce portrait n'est pas précisément identifié mais il appartient sans doute à la domesticité du Jas de Bouffan. Les récents travaux de restauration sur place ont permis de retrouver, dans une pièce du premier étage, le papier peint à motif de fleurs qui semble correspondre à celui que nous voyons derrière la servante. De même que les portes, identifiées comme celles d'un placard. Cézanne utilise peu de modèles professionnels et préfère travailler avec des proches ou des membres de son entourage, sans doute à cause d'une certaine timidité et de sa grande lenteur d'exécution.

Malgré cette proximité, ce n'est pas l'analyse psychologique qui prédomine dans cette *Femme à la cafetière*, mais plutôt l'étude des formes. Les éléments principaux de la composition : le corps de la femme, la tasse et la cafetière sont représentés de façon très simplifiée selon une organisation stricte de lignes jamais tout à fait horizontales et verticales. Cette géométrisation des volumes, ainsi que l'angle de vue de la table, représentée selon une perspective beaucoup plus élevée que celle utilisée pour les objets qui y sont posés, annoncent le **cubisme**.

Vraisemblablement réalisé vers 1895, ce portrait d'un nouveau genre est représentatif de l'évolution de l'art de Cézanne qui s'est éloigné de l'impressionnisme depuis près de vingt ans. Lui qui souhaite que :

« tout dans la nature se modèle selon la sphère, le cône et le cylindre »⁴

aborde ce portrait comme une nature morte. Cependant, les mains du modèle qui rappellent la dureté du travail domestique et le visage fruste mais digne, attestent de la sympathie du peintre pour cette femme. Il confère ainsi à son modèle une présence uniquement objective, capable de transcender les émotions et le temps.

Section VII. Au-delà du Jas de Bouffan

En 1899, le Jas de Bouffan est vendu par Cézanne et ses sœurs et l'artiste doit alors trouver une nouvelle habitation, rue Boulegon à Aix. Il fait également construire l'atelier des Lauves.

Le peintre se rend à l'Estaque, hameau de pêcheurs qui s'industrialise, proche de la ville de Marseille, pour la première fois en 1864. Sa mère y loue une petite maison. Mais ce n'est qu'à partir de 1870 qu'il s'y réfugie en compagnie de sa compagne Hortense Fiquet, afin de fuir la guerre et la mobilisation. Entre 1870 et 1885, il séjourne alors à de nombreuses reprises sur ce site qui représente un tournant important dans son œuvre.

L'Estaque fait partie des endroits qui font naître chez Cézanne la notion de paysage et le sentiment de nature. C'est le lieu où sa composition se modifie. S'installant dans la stabilité, le Maître d'Aix s'intéresse dorénavant à l'étude du rapport entre le volume et la couleur, révélant sa prise de distance progressive vis-à-vis de l'impressionnisme. La traduction de la perspective par la couleur et le traitement des maisons imbriquées sont

4. Cette citation est tirée d'une lettre de Cézanne à Émile Bernard, datée de 1904.

alors caractéristiques de la leçon cézannienne. Ils inspireront plus tard les artistes du **cubisme cézannien** comme Raoul Dufy (Le Havre, 1877 – Forcalquier, 1953), André Derain (Chatou, 1880 – Garches, 1954), Georges Braque (Argenteuil, 1882 – Paris, 1963) et Pablo Picasso (Malaga, Espagne, 1881 – Mougins, 1973). Certains d'entre eux viendront à l'Estaque travailler sur les traces de Cézanne. C'est notamment le cas de Dufy dont vous pouvez retrouver un *Paysage de l'Estaque* daté de 1908 et présenté dans la collection Planque à Granet XX^e.



CEZANNE, Paul, *La Mer à l'Estaque*, 1878-1879, huile sur toile, 72,8 x 92,8 cm, Paris, musée national Picasso-Paris, donation Picasso, 1978. Collection personnelle Pablo Picasso © RMN - Grand Palais - Mathieu Rabeau.

Focus sur une œuvre : *La Mer à l'Estaque*

- Objectif : comprendre comment Cézanne construit un paysage avec la mer.
- Notions : paysage, composition, simplification, géométrisation, pré-cubisme.

Bien que Cézanne peigne ici la mer Méditerranée avec intensité, il la tient toujours à distance et accorde une grande importance aux habitations, notamment aux toits typiques de ce village de pêcheurs. Le peintre écrit à ce sujet à Camille Pissarro :

« C'est comme une carte à jouer. Des toits rouges sur la mer bleue ⁵ ».

La cheminée d'usine qui se découpe sur la mer propose un contrepoint aux troncs et branches noircis des arbres au premier plan qui encadrent la composition. L'artiste se positionne au-dessus du village, obnubilé par les toits des maisons découpés par la lumière.

De la même manière que le peintre simplifie et géométrise les figures humaines, les maisons prennent des allures de cubes. Les détails tels que les portes ou les fenêtres sont absents, Cézanne va à l'essentiel.

Mais l'Estaque ne doit pas éclipser les autres sites cézanniens tels les carrières de Bibémus. Si le Jas de Bouffan reste un centre névralgique, le peintre a exploré d'autres lieux en Provence, certes peu nombreux, car la Provence de Cézanne se résume au Pays d'Aix, l'Estaque et Gardanne. Il s'agit d'un très petit périmètre avec lequel son œuvre va révolutionner l'histoire de la peinture moderne.

5. Cette citation est tirée d'une lettre de Cézanne à Camille Pissarro, datée du 2 juillet 1876.

COMMENT REGARDER UNE PEINTURE ?

Proposition d'une méthode pour aborder une peinture

– Nommer et identifier :

1. le sujet de l'œuvre
2. le genre de peinture : peinture d'histoire, portrait, scène de genre, paysage ou nature morte.
3. l'artiste (ici, Paul Cezanne) et la date de l'œuvre
4. le format (les dimensions, la forme)
5. les techniques : huile, aquarelle, dessin...
6. les types de supports : toile, papier, bois.
7. le cadre : d'époque ou réalisé a posteriori.
8. le titre : Cezanne ne donnait pas de titres à ses tableaux. Celui-ci a été attribué a posteriori par d'autres personnes que l'artiste, souvent des historiens de l'art.

– Analyser :

1. décrire de façon détaillée le sujet : y a-t-il un ou plusieurs personnages principaux ? Y a-t-il des personnages secondaires ? Quelles sont leurs attitudes, leurs expressions ? Y a-t-il un décor ? Insister sur les détails importants ou insolites (accessoires, mobiliers, vêtements, animaux).
2. identifier les moyens mis en œuvre pour réaliser le sujet :
 - le cadrage : est-il resserré ? Y a-t-il un ou plusieurs plans ? Y a-t-il une perspective ? Y a-t-il des lignes dominantes statiques ou dynamiques ? Comment circule le regard dans l'œuvre ?
 - la composition : quel est le point de vue de l'artiste ? (plongée, contre-plongée, hors-champ...) Il peut y avoir plusieurs points de vue dans le même tableau, c'est notamment le cas avec *La Femme à la cafetière*.
 - la pratique picturale : est-ce le dessin ou la couleur qui structure l'œuvre ? Les couleurs sont-elles variées ? Comment sont-elles appliquées ? Quels sont les outils utilisés par le peintre ? Y a-t-il un rendu des volumes par le dessin ou la couleur ? Comment la lumière est-elle traduite ? (par les ombres, les contrastes, le clair-obscur ou la lumière diffuse).

– Expliquer et interpréter pour comprendre le sens de l'œuvre :

1. l'iconographie : les attributs (les cartes des *Joueurs de cartes*) et les symboles (il y a très peu de symboles dans la peinture de Cezanne). Répertorier les éléments de l'analyse pour déterminer le thème iconographique : symbolique, religieux, politique, moral, critique ou purement pictural.
2. le contexte d'origine : par qui cette œuvre a-t-elle été commandée et pour quel lieu ? Exemple : l'*Autoportrait au chevalet* a été commandé à Cezanne par son marchand, Ambroise Vollard.
3. le message de l'œuvre : politique, social, religieux, etc. Il n'y a pas de message dans les tableaux de Cezanne.

4. le mouvement et/ou le style artistique : à quelle période ou école de l'histoire de l'art rattacher l'œuvre ? Exemple : Le portrait de *Louis-Auguste Cezanne, père de l'artiste* est une œuvre de jeunesse expressionniste que l'on peut rattacher à la période dite « couillarde » de Cezanne.

5. la perception de l'œuvre : les impressions ou sensations ressenties, la dimension intellectuelle et/ou sensuelle perçue.

– Prolonger :

1. comparer l'œuvre analysée avec d'autres œuvres de la collection ou d'autres musées traitant du même thème ou avec d'autres œuvres plus proches plastiquement.

2. y a-t-il une adéquation entre la représentation et le sujet ?

3. y a-t-il des références à d'autres genres artistiques. Exemple : *Les Joueurs de cartes* est un tableau de Cezanne qui renvoie à la scène de genre en peinture.

4. l'œuvre est-elle novatrice en son temps ? Exemple : *La Femme à la cafetière* est un tableau pré-cubiste, moderne par la démarche de simplification et de géométrisation des formes.

PISTES PÉDAGOGIQUES

Avant-propos : petits conseils pour profiter au mieux de la visite.

1. Les focus d'œuvres correspondent au parcours de visite : en amont de la visite, il est préférable de privilégier l'étude d'œuvres qui permettent ensuite aux élèves de transposer leurs connaissances pour en acquérir de nouvelles (pilier 3 de l'EAC).

2. Propositions d'activités en amont de la visite pour les plus petits (cycle 2, 3) :

- Découverte des genres picturaux à partir d'une activité de classement de reproductions d'œuvres, par exemple (nommer, caractériser) : paysage, portrait (et autoportrait), scène de genre, nature morte.
- Activité de peinture pour identifier et caractériser la touche, l'empâtement : reproduire le plus fidèlement possible avec une seule couleur de peinture.
- Création d'une composition plastique à partir de formes géométriques : cercle, carré, triangle, rectangle...
- Acquisition de vocabulaire à partir d'activités d'observation : couleurs (primaires, secondaires), valeurs (noir et blanc), plans, motifs.

3. Pendant la visite, il est préférable de privilégier la découverte sensible (pilier 1 de l'EAC) et le dialogue avec les médiateurs culturels du musée : il est donc souhaitable que les élèves n'aient pas de questionnaire à compléter, de notes ou de photos à prendre. En revanche, une trace écrite immédiatement après la visite peut permettre aux élèves de retenir ce qu'ils viennent de découvrir : cette trace écrite peut se faire à partir d'une question globale ou d'un choix personnel d'œuvre.

ATTENTION ! L'accueil des classes se faisant du lundi 08 septembre au vendredi 10 octobre 2025, les pistes proposées doivent permettre de développer un projet de classe en aval de la visite.

Que représente le Jas de Bouffan pour Paul Cézanne ?

Le Jas de Bouffan correspond à une propriété familiale que la famille Cézanne possède de 1859 à 1899 : si Cézanne n'est pas à demeure au Jas, ce lieu devient le centre de gravité de sa vie, il y revient sans cesse jusqu'en 1899.

I. Une maison familiale : un univers rassurant.

Piste 1 : points de vue croisés sur Paul Cézanne.

Section V. Le laboratoire du Jas de Bouffan.

Niveau : cycle 4, lycée.

Notions transversales et transposables : portrait, point de vue, multiplication des points de vue.

- Avant la visite, on pourra procéder à une première approche de l'artiste et du contexte d'émergence de son œuvre par la comparaison de textes d'époque :

« L'Exposition des impressionnistes », article de Louis Leroy (*Le Charivari*, 25 avril 1874)⁶ : « *Tout à coup il poussa un grand cri en apercevant La Maison du pendu, de M. Paul Cezanne. Les empâtements prodigieux de ce petit bijou achevèrent l'œuvre commencée par le Boulevard des Capucines ; le père Vincent délirait.* »

« A M. F. Magnard, rédacteur du *Figaro* », lettre ouverte d'Emile Zola au directeur du *Figaro* pour défendre Cezanne (*Le Figaro*, 12 avril 1867)⁷ : « *Vous-même, mon cher confrère, vous ajoutez de bonne foi votre grain de sel : vous êtes « convaincu que l'auteur peut avoir mis dans ses tableaux une idée philosophique ». Voilà de la conviction placée mal à propos. Si vous voulez trouver des artistes philosophes, adressez-vous aux Allemands, adressez-vous-même à nos jolis rêveurs français ; mais croyez que les peintres analystes, que la jeune école dont j'ai l'honneur de défendre la cause, se contente des larges réalités de la nature.* »

Dédicace d'Emile Zola à Paul Cezanne en ouverture de *Mon Salon*, recueil d'études critiques constitué d'articles d'abord parus dans divers journaux (Librairie centrale, 1866)⁸ : « *A mon ami Paul Cezanne [...] Cela fait pitié, mon ami, et cela est fort triste. L'histoire sera donc toujours la même ? Il faudra donc toujours parler comme les autres, ou se taire ? Te rappelles-tu nos longues conversations ? Nous disions que la moindre vérité nouvelle ne pouvait se montrer sans exciter des colères ou des huées. Et voilà qu'on me siffle et qu'on m'injurie à mon tour.* »

« Souvenirs sur Paul Cezanne et lettres inédites », Paul Bernard (*Le Mercure de France*, 1912)⁹ : « *Celui qui écrit ces lignes a été pendant vingt ans un admirateur fervent de Paul Cezanne. Alors que la méconnaissance, la malveillance et la méchanceté jalouse entouraient les œuvres de l'artiste qu'il appelait son maître, de rires hostiles ou de silence obscur, il a déchiffré avec passion les toiles (rares alors) que l'on pouvait voir de ce peintre dans une petite boutique de la rue Clauzel, à Paris¹⁰. Il était loin de s'attendre au succès retentissant qui, depuis, a fait des moindres tentatives de Paul Cezanne des ouvrages d'un intérêt spécial ; il s'indignait du mutisme de la critique, du mépris des amis et de l'ignorance des peintres, ses contemporains, simplement.* »

Questions possibles :

6. Accessible en ligne sur le site de *Beaux-Arts Magazine* : <https://www.beauxarts.com/a-ecouter-la-premiere-exposition-impressionniste-racontee-en-1874/>. Cette critique a fait date : avec verve et ironie, ce journaliste, auteur de pièces comiques, raconte sa visite en compagnie d'un peintre classique horrifié, qu'il tente de convaincre et qui finit par devenir fou.

7. Accessible en ligne sur Gallica : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k270715g/f2.item.zoom>

8. Accessible en ligne sur Gallica : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k64709696/f9.item>

9. Accessible en ligne sur Gallica : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6572642c.textelImage>

10. Il s'agit de la boutique du père Tanguy, marchand de couleurs. Sa boutique située au n°14 de la rue Clauzel à Paris fut un lieu essentiel du développement de l'impressionnisme, le père Tanguy comptant parmi les premiers collectionneurs et marchands de tableaux des peintres impressionnistes.

- Comment Paul Cezanne est-il perçu par ses contemporains ?
- Comment l'expliquez-vous ?
- Que représente alors la bastide du Jas de Bouffan pour lui, selon vous ?

On pourra compléter cette présentation par la biographie de Paul Cezanne et par des recherches documentaires : quels sont les courants artistiques qui dominent à l'époque où Paul Cezanne commence à peindre ? Quels sont les courants artistiques émergents ? Quel est le rôle des journalistes et des écrivains dans la vie culturelle de l'époque ? Celui des salons ?

En fonction du niveau, on pourra alors proposer un atelier d'écriture : mon portrait subjectif de Paul Cezanne ou l'interview imaginaire de Paul Cezanne.

Après la visite, on pourra demander aux élèves de rédiger leur propre article critique de l'exposition.

Piste 2 : portraits de famille et amis.

Section III. Les proches au Jas de Bouffan.

Section VI. Le peuple du Jas de Bouffan.

Niveau : cycle 2, cycle 3.

Notions transversales et transposables : portrait, étude, représentation, expressivité.

- Proposition de pratique : « Mes proches et moi ».
- Objectif : réaliser une galerie de portraits.
- Technique : dessin.
- Consigne : traduire une attitude, une posture, une émotion.
- Qui avez-vous choisi ? Pourquoi ? Que représentent-ils pour vous ?
- Par comparaison, les élèves pourront mieux percevoir et questionner l'absence d'émotion dans les portraits cézanniens.

Niveau : cycle 4, lycée.

Notions transversales et transposables : point de vue, subjectivité.

- Recherche documentaire : Paul Cezanne. On pourra éventuellement s'aider de la biographie proposée dans le dossier pédagogique : qui sont les proches de Paul Cezanne ? La recherche permettra d'établir une liste des membres de la famille (père, mère, sœurs et oncle), mais également des proches représentés dans l'exposition (Achille Empeire, Emile Zola, Antoine-Fortuné Marion, Gustave Boyer, Antony Valabrègue, Joachim Gasquet).

- On pourra alors proposer une recherche complémentaire sur chacun des membres du cercle de proches : famille, amis, réseau.
- La visite sera l'occasion de retrouver les personnes identifiées et de se questionner sur leur représentation (cf le focus œuvre sur le portrait du père p.19).
- À la suite de la visite, on pourra revenir sur la question de la représentation en questionnant le point de vue et les marques de subjectivité : quels sont les proches représentés ? Comment expliquez-vous la mise à distance dans la représentation ? On pourra également s'appuyer sur les autoportraits proposés dans l'exposition : l'artiste recherche le naturel plus que l'expression psychologique.

En prolongement, on pourra proposer la lecture de *L'Œuvre* d'Emile Zola (1886, quatorzième volume de la série *Les Rougon-Macquart. Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*) :

- En quoi peut-on parler à propos de l'amitié entre les deux artistes d'une « fraternité de génie » ?
- En quoi le « tempérament » joue-t-il dans la création ? Comment le processus créatif est-il présenté ?
- Dans son roman, Emile Zola semble donner raison à Paul Cézanne : « Mon âge et ma santé ne me permettront jamais de réaliser le rêve d'art que j'ai poursuivi toute ma vie »¹¹. Etes-vous d'accord ? Pourquoi ?

On peut également choisir de travailler sur la correspondance, une sélection de lettres étant disponible sur le site de la Société Cézanne¹².

Piste 3 : modèles.

Section VI. Le peuple du Jas de Bouffan.

Niveau : cycle 2, cycle 3.

Notions transversales et transposables : scène de genre, portrait, cadrage, composition, géométrisation des volumes.

- Avant la visite, proposer des scènes de genre (Le Caravage, Georges de La Tour, Louis Le Nain, Jean-Baptiste Greuze) : qu'est-ce qui les caractérise ? Personnages, décor, objets... Décrire les tableaux : dans la scène de genre, le peintre met en scène des personnages dans leurs activités du quotidien. Ce travail d'observation permettra également de souligner l'importance des détails.
- Atelier d'écriture ou de mise en scène : raconter les tableaux ou faire dialoguer les personnages s'appuyant sur les détails observés.

11. John Rewald, *Paul Cézanne, correspondance*, Lettre de Cézanne à Roger Marx, 23 janvier 1905, Paris, Grasset, 1978, p. 311-312.

12. Ici : <https://www.societe-cezanne.fr/2016/06/27/1858/#18580503>

- La visite sera alors l'occasion d'observer comment la simplification à l'œuvre dans les scènes de genre et les portraits révèle le travail sur le cadrage, la composition, l'étude des formes et la géométrisation des volumes.
- Après la visite, revenir sur les catégories de personnages représentés : qui constitue le peuple du Jas de Bouffan ? Pourquoi ? A votre tour, listez les personnages que vous pouvez croiser quotidiennement et représentez-les en activité en vous concentrant sur un élément caractéristique.

- Proposition de pratique : *Portraits traits pour traits !*

Travail photographique.

Consigne : réaliser trois portraits différents d'une même personne (un camarade de classe) dans des contextes différents (seul, à deux, en groupe, dans la cour, dans la cantine, dans la classe, dans le couloir...)

Ce travail permettra aux élèves de prendre conscience des effets de sens produits par le contexte du portrait et de remettre en œuvre les genres de peinture observés au musée (portrait, autoportrait, scène de genre).

Niveau : cycle 4, lycée.

Notions transversales et transposables : scène de genre, portrait, cadrage, composition, géométrisation des volumes, perspective.

- Avant la visite : qu'est-ce qu'un modèle ? En art, pourquoi utilise-t-on des modèles ? Comment les artistes ont-ils accès à des modèles ?
- Après la visite : qu'est-ce qui caractérise les modèles de Paul Cézanne ? Classez-les : famille, amis, domesticité et ouvriers agricoles. Pour chaque type de modèle, quel est le genre choisi ? Pourquoi ? Portraits et scènes de genre. Comment expliquez-vous le choix de modèles parmi la domesticité et le monde ouvrier ?
- Le portrait met l'accent sur l'identité des personnages tandis que la scène de genre met l'accent sur leurs occupations.
- Recherche documentaire : histoire du portrait et de la scène de genre. Choisir cinq œuvres emblématiques qui permettent de mettre en avant l'évolution du genre. Le travail pourra se faire par groupes.
- Dans la peinture ancienne, la scène de genre a des implications morales : chez Cézanne, point de leçon, sinon celle de la peinture.

- Proposition de pratique : *Un modèle en tout genre !*

Travail photographique et/ou dessiné (moyen plastique au choix).

Consignes : réaliser un reportage photographique ou dessiné sur un personnage de l'établissement de son choix (personne connue et visible dans le contexte de son métier). Trier parmi les photos ou croquis et présenter différents aspects de la personne choisie.

Ce travail permettra de mettre en exergue les effets de sens produits par les choix entre personnages seuls et qui posent et/ou personnages en action sur leur lieu de travail, personnages qui posent, avec leurs collègues de travail... Quel cadrage ? Mise en scène ou cadre naturel ? Relation entre les personnages ? Émotion ?

II. Un atelier : pratique et création.

Piste 1 : contexte et filiations.

Section I. L'école de dessin.

Section II. Le grand salon du Jas de Bouffan.

Niveau : cycle 3, cycle 4.

Notions transversales et transposables : copie, norme et écart, lumière, perspective, multiplication des points de vue.

- A la découverte du musée Granet et de l'ancien Prieuré de Malte : quelle est l'histoire du lieu ? Celle du musée ? On pourra s'aider du site du musée pour orienter les recherches : <https://www.museegranet-aixenprovence.fr/accueil>
- Paul Cezanne fréquente l'école gratuite de dessin de 1857 à 1862 : quels sont ses modèles ? Frillié, Ingres, Botticelli. Pourquoi ? La pratique de la copie comme base de l'enseignement artistique académique.
- La visite sera l'occasion de constater les différences avec les modèles : jeu des erreurs, norme et écart.
- Après la visite, on pourra demander aux élèves de revisiter un tableau académique en travaillant l'écart : lumière, perspective, multiplication des points de vue.

- Proposition de pratique : *Copier c'est créer !*
Moyen plastique : peinture ou pastels.
Consigne : reproduire le tableau *Les Joueurs de cartes* en choisissant un parti pris parmi les suivants : changement de couleur, de jeu, de vêtements, de décor, de personnages...
Ce travail permettra aux élèves de comprendre comment un motif, un thème ou un sujet peut parcourir des siècles et être interprété en fonction des caractéristiques stylistiques de l'époque et/ou des intentions d'un artiste (des exemples : sur le thème des joueurs de cartes, Le Caravage, de La Tour, Cezanne, Picasso, Otto Dix...)

Niveau : cycle 2, cycle 3, cycle 4.

Notions transversales et transposables : Renaissance, néoclassicisme, allégorie, dessin.

- Avant la visite, travailler sur le thème de Vénus : qui est-elle ? On pourra s'appuyer sur les sources antiques pour raconter sa naissance.

Hésiode, *Théogonie* (VIII^e siècle avant J.-C.) : [Chronos vient de mutiler son père Ouranos, afin de détacher son corps de celui de sa mère Gaïa.] *Chronos mutila de nouveau avec l'acier le membre qu'il avait coupé déjà et le lança du rivage dans les*

vagues agitées de Pontus : la mer le soutint longtemps, et de ce débris d'un corps immortel jaillit une blanche écume d'où naquit une jeune fille qui fut d'abord portée vers la divine Cythère et de là parvint jusqu'à Chypre entourée de flots. Bientôt, déesse ravissante de beauté, elle s'élança sur la rive, et le gazon fleurit sous ses pieds délicats. Les dieux et les hommes appellent cette divinité à la belle couronne Aphrodite, parce qu'elle fut nourrie de l'écume des mers ; Cythérée, parce qu'elle aborda Cythère, Cyprigénie, parce qu'elle naquit dans Chypre entourée de flots et Philomédée, parce que c'est d'un organe générateur qu'elle reçut la vie. Accompagnée de l'Amour et du beau Désir, le même jour de sa naissance, elle se rendit à la céleste assemblée. Dès l'origine, jouissant des honneurs divins, elle obtint du sort l'emploi de présider, parmi les hommes et les dieux immortels, aux entretiens des jeunes vierges, aux tendres sourires, aux innocents artifices, aux doux plaisirs, aux caresses de l'amour et de la volupté.

- Etude comparative : *La Naissance de Vénus* de Botticelli (vers 1484) et la *Vénus anadyomène* d'Ingres (1808). On pourra s'appuyer sur l'étude proposée par « Panorama de l'art »¹³ (dimension symbolique de l'œuvre, Vénus immatérielle et Vénus charnelle célébrée dans *Le Printemps*).
- La visite sera l'occasion de réinvestir les connaissances et de mesurer l'importance des filiations dans l'élaboration de la technique cézanienne, en particulier avec la découverte des peintures du grand salon : les *Quatre Saisons*.

- Proposition de pratique : *Les Quatre saisons de Vivaldi c'est visuel !*

Cycles 2 et 3 : peinture ou pastels ; cycle 4 : medium au choix y compris les outils numériques.

Consigne : Choisir quelques éléments (de 2 à 4) des sonnets de Vivaldi pour les *Quatre Saisons* pour créer une image qui symbolise la saison choisie.

Ce travail permettra de comparer les choix des élèves et de repérer des constantes sur les couleurs, les formes, les motifs. Ils découvrent ce qu'est une allégorie (du grec *allégorein*, parler en images), expression d'une idée par une représentation souvent personnifiée.

Piste 2 : la modernité cézanienne.

Section I. L'école de dessin.

Section V. Le laboratoire du Jas de Bouffan.

Niveau : cycle 4, lycée.

Notions transversales et transposables : nature morte, composition, perspective, clair-obscur, multiplication des points de vue, couleur, technique de la modulation.

- Avant la visite, proposer un parcours sur la nature morte : on pourra s'appuyer sur le dossier pédagogique « Les Choses, une histoire de la nature morte » proposé à

13. Ici : <https://panoramadelart.com/analyse/la-naissance-de-venus-0>

l'occasion de l'exposition au musée du Louvre¹⁴ ou sur le site « Panorama de l'art »¹⁵.

- La nature morte s'inscrit dans l'éternité par convention : l'art académique et l'intemporel.
- Après la visite, proposer la définition de la modernité selon Baudelaire : « *La modernité, c'est le transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l'art, dont l'autre moitié est l'éternel et l'immuable* » (*Le Peintre de la vie moderne*, 1885). En quoi la peinture de Cézanne correspond-elle à cette citation, selon vous ?

Piste 3 : le motif.

Section V. Le laboratoire du Jas de Bouffan.

Niveau : cycle 4, lycée.

Notions transversales et transposables : motif, multiplication des points de vue, couleur, technique de la modulation, espace, profondeur, corps, objet, œuvre, atelier.

- Avant la visite, définir et caractériser l'atelier d'artiste : on pourra s'appuyer sur le site de la BNF¹⁶ et sur celui de « L'Histoire par l'image »¹⁷ pour proposer une comparaison et voir l'évolution de l'atelier de la Renaissance au XIX^{ème} siècle.
- Après la visite, revenir sur l'atelier du deuxième étage de la bastide du Jas de Bouffan : comment Cézanne utilise-t-il son atelier ? Pourquoi ? Pratique solitaire de la nature morte dans un atelier qui devient laboratoire (multiplication des points de vue et modulation des couleurs).
- En prolongement, on pourra proposer la lecture du texte de Maurice Merleau-Ponty consacré au jardinier Vallier de Paul Cézanne (*L'Œil et l'esprit*, 1960)¹⁸ : « *C'est cette animation interne, ce rayonnement du visible que le peintre cherche sous les noms de profondeur, d'espace, de couleur* ».
- Proposition de pratique : *L'atelier crée l'œuvre.*

Moyens plastiques au choix en fonction du projet de chacun.

Consignes : en observant et en analysant l'une des photographies d'ateliers d'artistes proposées, réaliser une ou deux productions plastiques qui auraient été produites dans l'un de ces ateliers. Présenter ensuite dans un court texte ce qui a motivé vos choix et argumenter.

14. Ici :

https://api-www.louvre.fr/sites/default/files/2022-10/DOSS_PEDAGOGIE_LESCHOSES_vdef%20BAT.pdf

15. Ici : <https://panoramadelart.com/dossiers/nature-morte>

16. BNF Essentiels, « Dans l'atelier d'un artiste de la Renaissance » :

<https://essentiels.bnf.fr/fr/enseignants/084c639d-a915-453d-8ed8-a145c12cda6a-dans-atelier-un-artiste-la-rennaissance>

17. <https://histoire-image.org/etudes/atelier-carrefour-societe-artistes>

18. Sterckx Pierre, *Les plus beaux textes de l'histoire de l'art*, Beaux Arts Editions, 2009.

Les photographies d'ateliers proposées (sans aucune précision sur le lieu et le nom de l'artiste) peuvent être celles de l'atelier des Lauves¹⁹, dernier atelier de Cézanne à Aix-en-Provence, le bâtiment Merz de Kurt Schwitters²⁰, l'atelier de Jackson Pollock à New York²¹ et l'atelier de Pablo Picasso à la villa La Californie à Cannes²².

Adaptation de la proposition *Un espace pour la création*²³ ?

Ce travail permettra de questionner l'atelier comme lieu de création, d'interroger l'environnement de l'artiste au sein de cet atelier et sa posture.

- Il pourra se prolonger par une analyse et un débat autour de la citation de Daniel Buren : « *Mettre en question l'un (le musée ou la galerie par exemple) sans toucher à l'autre (l'atelier) c'est - à coup sûr - ne rien questionner du tout. Toute mise en question du système de l'art passera donc inéluctablement par **une remise en question de l'atelier comme un lieu unique où le travail se fait, tout comme du musée comme lieu unique où le travail se voit. Remise en question de l'un et de l'autre en tant qu'habitudes, aujourd'hui habitudes sclérosantes de l'art.** »²⁴
C'est aussi l'occasion de réfléchir à l'espace de la salle d'arts plastiques comme lieu de création « *réinventer la salle d'arts plastiques !* »²⁵.*

III. Un atelier à ciel ouvert : évolution de l'artiste.

Piste 1 : paysages et couleurs.

Section IV. Le paysage au Jas de Bouffan.

Niveau : cycle 2, cycle 3, cycle 4.

Notions transversales et transposables : paysage, espace réel, espace représenté, plans (colorés), échelle des plans, peinture sur le motif.

- Avant la visite, proposer des photographies de la bastide du Jas de Bouffan. On pourra s'appuyer sur le site cezanne2025.com²⁶.
- Décrivez les éléments qui composent les photographies. Ce travail d'observation permettra d'identifier les éléments qui composent les paysages peints par Cézanne, mais également les couleurs de Provence.

19. <https://www.aixenprovence.fr/local/cache-vignettes/L900xH420/artoff557-f0fde.jpg?1668445149>

20. <https://www.merzbaureconstruction.com/3.jpg>

21. https://www.centrepompidou.fr/media/picture/57/40/5740df482c971097675a3733cea61f35/thumb_large.jpg

22. https://www.museepicassoparis.fr/sites/default/files/2021-11/Ban_mobile_Picassoimage.jpg

23. (<https://www.pedagogie.ac-nantes.fr/arts-plastiques-insitu/enseignement/une-salle-d-arts-plastiques-des-ateliers-d-artistes-844053.kjsp>)

24. Daniel Buren, *Ragile*, Paris, septembre 1979, tome III, p. 72-77.

25. <https://batiscolaire.education.gouv.fr/sites/default/files/2022-04/fichesalledartsplastiques-2022-04-04-pdf-38205.pdf>; <https://www.pedagogie.ac-nantes.fr/arts-plastiques-insitu/informations/la-salle-d-arts-plastiques--738392.kjsp?RH=PER>)

26. Ici : <https://cezanne2025.com/sites-de-cezanne/bastide-du-jas-de-bouffan/>

- D'après ce que vous avez découvert, proposez une définition du mot « bastide » : pourquoi pensez-vous que le peintre y revienne sans cesse et que le lieu devienne le centre de gravité de sa vie ?
- La visite permettra de reconnaître les éléments du paysage et de mesurer l'écart entre l'espace réel et l'espace représenté. Les élèves percevront ainsi beaucoup mieux la déconstruction des paysages et sa (re)construction au moyen de plans colorés.
- Après la visite, on pourra proposer aux élèves de peindre sur le motif en appliquant la leçon cézannienne : dans la cour de récréation, ou bien sur les sites cézanniens.

Piste 2 : la touche et l'espace.

Section IV. Le paysage au Jas de Bouffan.

Niveau : cycle 3, cycle 4, lycée.

Notions transversales et transposables : touche (colorée, constructive, structurante), géométrisation, composition, impressionnisme, cubisme, forme, geste.

- Avant la visite, proposer des œuvres impressionnistes et des œuvres cubistes : les décrire, les caractériser (touche colorée pour l'impressionniste, facettes pour le cubisme) et les comparer (qu'est-ce qui caractérise la composition dans l'impressionnisme ? Qu'est-ce qui caractérise la composition dans le cubisme ?).
- En fonction du niveau, on pourra demander des recherches complémentaires sur les deux mouvements artistiques.
- La visite permettra de comprendre comment Cézanne se situe entre les deux mouvements, se détachant de l'impressionnisme pour annoncer le cubisme.
- Après la visite, on pourra proposer des extraits de la correspondance de Paul Cézanne²⁷ :

Lettre de Paul Cézanne à Emile Bernard du 15 avril 1904 : « *Traitez la nature par le cylindre, la sphère, le cône, le tout mis en perspective, soit que chaque côté d'un objet, d'un plan, se dirige vers un point central. Les lignes parallèles à l'horizon donnent l'étendue, soit une section de la nature ou, si vous aimez mieux, du spectacle que le Pater Omnipotens Aeterne Deus étale devant nos yeux. Les lignes perpendiculaires à cet horizon donnent la profondeur. Or, la nature, pour nous hommes, est plus en profondeur qu'en surface, d'où la nécessité d'introduire dans nos vibrations de lumière, représentées par les rouges et les jaunes, une somme suffisante de bleutés, pour faire sentir l'air.* »

Lettre de Paul Cézanne à Emile Bernard du 12 mai 1904 : « *Je procède très lentement, la nature s'offrant à moi très complexe ; et les progrès à faire sont incessants. Il faut bien voir son modèle et sentir très juste ; et encore s'exprimer avec distinction et force. Le goût est le meilleur juge. Il est rare. L'art ne s'adresse qu'à un nombre excessivement restreint d'individus.* »

27. Paul Cézanne, *Correspondance*, Grasset, 1995.

En quoi ces propos peuvent-ils s'appliquer aux œuvres découvertes ?

- Proposition de pratique : *Le pinceau impose la touche !*

Matériel : un format papier demi-raisin (25 x 32,5 cm) orienté à la verticale, un pinceau brosse de 6 à 10 cm de large, de la peinture.

Consigne : sans dessin au préalable, peindre un arbre « majestueux ».

La situation implique la question de la représentation. Le pinceau impose des touches larges qui vont obliger à simplifier et à trouver des stratégies pour renvoyer à la réalité de l'arbre. Les élèves prennent conscience de la relation outil/geste/représentation et par conséquent que la production d'écart par un artiste révèle une intention spécifique.

Cezanne structure par la touche et fait vibrer la couleur pour transcrire la sensation colorée...

Annexes :

Annexe 1 : La modernité²⁸.

Définition : « *La modernité, c'est le transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l'art, dont l'autre moitié est l'éternel et l'immuable* »²⁹.

Une tentative de synthèse :

La modernité ainsi définie s'efforce de réaliser la synthèse du romantisme et du formalisme. Elle respecte l'enracinement dans l'instant qui est celui du romantisme, et garde du formalisme la conscience aiguë du pouvoir de l'art. Baudelaire, dont Cezanne déclame les vers jusqu'à la fin de sa vie, va inventer cette troisième voie, lui dont le tempérament bohème était séduit par le romantisme, et l'intelligence rigoureuse attirée par le formalisme. D'ailleurs, il dira reconnaître la modernité chez des artistes aussi différents que Delacroix, Manet ou Wagner...

Toute la difficulté de cette démarche, qui prend appui sur les grandes étapes du siècle, consiste à penser de nouveaux rapports entre l'émotion immédiate et le langage qui l'exprimera. Il s'agit de parvenir à mettre les pouvoirs de l'art au service des élans de l'inspiration. L'artiste moderne aspire simultanément à la perfection formelle et à l'épaisseur existentielle.

Le rapport au temps :

Alors que l'art académique se prétendait intemporel, l'œuvre moderne s'inscrit résolument dans le présent. Pour reprendre la formule du critique Raymond Jean, « *la modernité, c'est la conscience esthétique d'un monde et d'une société historiquement situés* ». L'artiste a le sentiment aigu que c'est le présent qui est essentiel, et il y réagit en privilégiant la sensation que lui inspire un instant fugace, apparemment anodin : ce ne sont pas des faits grandioses destinés à entrer dans l'Histoire, à passer à la postérité qu'il

28. Serre-Floersheim Dominique, *Les Courants littéraires et artistiques, I. Epoque moderne 1850-1930*, éditions Delagrave, 1999 : le chapitre 5 « De l'exploration de la matière à la modernité » de la première partie « L'artiste au risque de la marginalité » se base sur l'étude comparative de la « Lettre du voyant » d'Arthur Rimbaud (lettre à Paul Demeny du 15 mai 1871) et de la *La Table de cuisine* de Paul Cezanne (vers 1888-1890) en proposant comme prolongement l'analyse du travail d'Auguste Rodin (« Une autre conception de la sculpture »).

29. Charles Baudelaire, *Le Peintre de la vie moderne*, 1885.

fixe. Mais c'est dans des faits quotidiens minimes et apparemment éphémères qu'il va trouver la matière d'une beauté éternelle, intemporelle.

L'œuvre reflète l'actualité de son époque. L'art et la vie sont devenus des expériences simultanées qui se reflètent. Edouard Manet le formule en 1897 comme un dogme : « *Il faut être de son temps et faire ce qu'on voit* »³⁰.

Une référence : le visible.

L'artiste moderne refuse toutes références en dehors du visible. C'est là-dessus, et non sur un idéal théorique, qu'il se fonde.

« *J'ai tâché de faire vrai et non idéal* », dira Henri de Toulouse-Lautrec à 17 ans³¹.

Le rapport à la matière :

La modernité saluée ici par Baudelaire, c'est la prise de conscience des pouvoirs du matériau artistique lui-même : la palette de Cézanne et de Gauguin, la glaise de Rodin, les mots de Rimbaud. Baudelaire marque la fin d'une époque, et il est le premier à avoir introduit cette modernité qu'illustreront pleinement Mallarmé et Rimbaud.

Le statut de créateur :

L'art n'a plus pour vocation de *reproduire* le monde, mais de *créer* un monde nouveau. Il s'agit là d'un programme ambitieux qui fait reculer les limites de la puissance artistique. L'artiste redevient « créateur » au sens de « fabricant », « poète » au sens étymologique du terme. Et tout dans les œuvres modernes signale la dynamique de la création. L'œuvre moderne nous ramène toujours à son créateur, à sa passion et à sa maîtrise, à l'intensité de sa relation à l'œuvre d'art.

La poésie moderne exclut le récit. Le poète prend ses distances avec tout ce qui lui apparaît comme purement narratif (« *l'universel reportage* » méprisé par Mallarmé³²). Il s'agit de marquer la différence et la spécificité du langage poétique, d'atteindre à force de travail et de lucidité, un langage pur, essentiel, définitivement dégagé de l'usage ordinaire.

Le geste et la démarche de l'artiste :

On revalorise les médiateurs de la création que sont le mot, la palette, jusqu'alors trop souvent utilisés comme instruments dociles. On leur reconnaît désormais une valeur propre. L'œuvre moderne veut rendre sensible le rapport de l'artiste à la matière ; cela pour mieux signaler sa pensée ou l'émotion qui l'ont engendrée. L'artiste exprime ainsi, avec une absolue et intense sincérité, sa foi dans l'acte divin de la création. Significatifs sont à cet égard les propos de Poe qui exerça, on le sait, une influence considérable sur Baudelaire : « *Bien souvent j'ai pensé combien serait intéressant un article écrit par un auteur qui voudrait, c'est-à-dire qui pourrait raconter, pas à pas, la marche progressive qu'a suivie une quelconque de ses compositions pour arriver au terme définitif de son accomplissement* » (*La Genèse d'un poème*, 1846).

L'inachèvement et l'abréviation :

30. Antonin Proust, *Édouard Manet Souvenirs*, Paris, L'Échoppe Éditions, 1996.

31. Article « Toulouse-Lautrec résolument moderne » publié dans *la Lettre* n°489 du 30 octobre 2019.

32. Stéphane Mallarmé, *Vers et prose : morceaux choisis* (1893), « Divagation première, relativement au vers ».

A la vivacité des temps va correspondre la vivacité du geste de l'artiste : ce geste même qui le valorise. L'œuvre moderne donne souvent une impression d'inachèvement qui a prêté le flanc à la critique. Le trait abrégé et dynamique de Daumier, les ébauches de Degas, mais également le *non finito* de Rodin procèdent de cette même démarche. L'inachèvement importe, pour préserver la spontanéité, la fugacité des mouvements et des formes. Il s'agit de privilégier la vision d'ensemble sur le détail, d'insister sur la perception de l'artiste et sa spontanéité. Une telle facture rend impossible l'effet illusionniste de la représentation.

Les sujets...

La mode, les voitures, tout doit être représenté. C'est ce qu'explique Baudelaire dans un article des *Curiosités esthétiques* consacré au peintre Constantin Guys qu'il admirait. Dessinateur et aquarelliste, celui-ci nous a laissé des scènes de la mode et de la galanterie parisienne. Flaubert expliquait déjà qu'il n'y avait « *ni beaux ni vilains sujets [...] le style étant à lui seul une manière absolue de voir les choses* »³³. A l'opposé de toute idéalisation, les œuvres modernes témoignent des loisirs des bourgeois ou des classes populaires.

... et leur idéologie :

L'objectif est de faire accéder au statut d'œuvre d'art des objets, des situations ou des personnages (cf. les petites vieilles de Baudelaire) jusqu'alors exclus de l'art. La nature morte en témoigne, qui désormais propose à notre regard des objets considérés comme prosaïques, triviaux, banals. La laideur acquiert droit de cité, et prend le pas sur les valeurs antérieures d'harmonie et de séduction.

Le rapport à la réalité :

L'art ne reflète pas le réel, mais le réfléchit – et c'est pourquoi le regard de l'artiste a une telle importance. C'est lui qui lui autorise une nouvelle possession du réel. L'artiste remonte aux sources, et s'efforce d'accéder à l'essence des choses. La représentation fait place à l'idée, le sujet devient prétexte, la matière acquiert son autonomie. L'œuvre a des exigences internes (rythme, expression, beauté) qui éclipsent les exigences du monde extérieur.

Malraux qualifie ce tournant d'« *annexion de la réalité par l'art* ». L'œuvre d'art s'oriente, ainsi, de manière décisive et s'engage dans une voie qu'explorera tout le XX^{ème} siècle. « A l'écriture d'une aventure, on préfère l'aventure d'une écriture »³⁴.

Un autre pacte entre le créateur et son public :

Il ne s'agit plus de décrire ou de raconter, mais de faire réagir ; le poète s'emploie à modifier le statut du lecteur qui, de simple consommateur, devient créateur : il lui appartient de donner un sens au poème (et non plus d'en découvrir le sens prétendument exclusif !). L'art moderne, qu'il s'agisse de littérature, de peinture ou de sculpture, implique la participation de son public. Toute cette démarche entraîne un questionnement sur la nature de la poésie, sa fonction, sa raison d'être. Plus largement, c'est une mutation de l'art en général qui est en jeu : LE XX^{ème} SIÈCLE S'ANNONCE !

33. Lettre de Baudelaire à Louise Colet du 16 janvier 1852.

34. Formule de Jean Ricardou à propos d'un roman de Claude Ollier (1963).

L'un des portraits du jardinier Vallier, considéré comme le dernier modèle de Cézanne, est présenté dans la dernière section de l'exposition du musée Granet³⁵.

Annexe 2 : Maurice Merleau-Ponty et le Jardinier Vallier de Paul Cézanne³⁶.

« Moi, je pense que Cézanne a cherché la profondeur toute sa vie », dit Giacometti, et Robert Delaunay : « La profondeur est l'inspiration nouvelle ». Quatre siècles après les « solutions » de la Renaissance et trois siècles après Descartes, la profondeur est toujours neuve, et elle exige qu'on la cherche, non pas « une fois dans sa vie », mais toute une vie. Il ne peut s'agir de l'intervalle sans mystère que je verrais d'un avion entre ces arbres proches et les lointains. Ni non plus de l'escamotage des choses l'une par l'autre que représente vivement un dessin perspectif : ces deux vues sont très explicites et ne posent aucune question. Ce qui fait énigme, c'est leur lien, c'est ce qui est entre elles – c'est que je voie les choses chacune à sa place précisément parce qu'elles s'éclipsent l'une l'autre –, c'est qu'elles soient rivales devant mon regard précisément parce qu'elles sont chacune entre son lieu. C'est leur extériorité connue dans leur enveloppement et leur dépendance mutuelle dans leur autonomie. De la profondeur ainsi comprise, on ne peut plus dire qu'elle est « troisième dimension ». [...] Quand Cézanne cherche la profondeur, c'est cette déflagration de l'Être qu'il cherche, et elle est dans tous les modes de l'espace, de la forme aussi bien. Cézanne sait déjà ce que le cubisme redira : que la forme externe, l'enveloppe, est seconde, dérivée, qu'elle n'est pas ce qui fait qu'une chose prend forme, qu'il faut briser cette coquille d'espace, rompre le compotier – et peindre, à la place, quoi ? Des cubes, des sphères, des cônes, comme il l'a dit une fois ?³⁷ Des formes pures qui ont la solidité de ce qui peut être défini par une loi de construction interne, et qui, toutes ensemble, traces ou coupes de la chose, la laissent apparaître entre elles comme un visage entre des roseaux ? Ce serait mettre la solidité de l'Être d'un côté et sa variété de l'autre. Cézanne a déjà fait une expérience de ce genre dans sa période moyenne. Il a été droit au solide, à l'espace – et constaté dans cet espace, boîte ou contenant trop large pour elles, les choses se mettent à bouger couleur contre couleur, à moduler dans l'instabilité. C'est donc ensemble qu'il faut chercher l'espace et le contenu. Le problème se généralise, ce n'est plus seulement celui de la distance et de la ligne et de la forme, c'est aussi bien celui de la couleur.

Elle est « l'endroit où notre cerveau et l'univers se rejoignent », dit-il dans cet admirable langage d'artisan de l'Être que Klee aimait à citer. C'est à son profit qu'il faut faire craquer la forme-spectacle. Il ne s'agit donc pas des couleurs, « simulacres des couleurs de la nature », il s'agit de la dimension de couleur, celle qui crée d'elle-même des identités, des différences, une texture, une matérialité, un quelque chose... Pourtant décidément il n'y a pas de recette du visible, et la seule couleur pas plus que l'espace n'en est une. Le retour à la couleur a le mérite d'amener un peu plus près du « cœur des choses » : mais il est au-delà de la couleur-enveloppe comme de l'espace-enveloppe. Le *Portrait de Vallier* ménage entre les couleurs des blancs, elles ont pour fonction désormais de façonner, de

35. Paul Cézanne, *Le Jardinier Vallier*, vers 1906, huile sur toile, 65,4 x 54,9 cm, Royaume-Uni, Londres, Tate, legs de C. Frank Stoop, 1933.

36. Sterckx Pierre, *Les plus beaux textes de l'histoire de l'art*, Beaux Arts Editions, 2009.

37. Lettre de Paul Cézanne à Félix Klein, 17 avril 1906.

découper un être plus général que l'être-jaune ou l'être-vert ou l'être-bleu – comme dans les aquarelles des dernières années, l'espace, dont on croyait qu'il est l'évidence même et qu'à son sujet du moins la question *où* ne se pose pas, rayonne autour de plans qui ne sont en nul lieu assignable, « mouvement flottant de plans de couleur qui se recouvrent, qui avancent et qui reculent ».

Comme on voit, il ne s'agit plus d'ajouter une dimension aux deux dimensions de la toile, d'organiser une illusion ou une perception sans objet dont la perfection serait de ressembler autant que possible à la vision empirique. La profondeur picturale (et aussi bien la hauteur et la largeur peintes) viennent on ne sait d'où se poser, germer sur le support. La vision du peintre n'est plus regard sur un *dehors*, relation « physique-optique » seulement avec le monde. Le monde n'est plus devant lui par représentation : c'est plutôt le peintre qui naît dans les choses comme par concentration et venue à soi du visible, et le tableau finalement ne se rapporte à quoi que ce soit parmi les choses empiriques qu'à condition d'être d'abord « autofiguratif » ; il n'est spectacle de quelque chose qu'en étant « spectacle de rien », en crevant la « peau des choses » pour montrer comment les choses se font choses et le monde monde. [...] Quand je vois à travers l'épaisseur de l'eau le carrelage au fond de la piscine, je ne le vois pas malgré l'eau, les reflets, je le vois justement à travers eux, par eux. S'il n'y avait pas ces distorsions, ces zébrures de soleil, si je voyais sans cette chair la géométrie du carrelage, c'est alors que je cesserais de le voir comme il est, où il est, à savoir : plus loin que tout lieu identique. L'eau elle-même, la puissance aqueuse, l'élément sirupeux et miroitant, je ne peux pas dire qu'elle soit dans l'espace : elle n'est pas ailleurs, mais elle n'est pas dans la piscine. Elle l'habite, elle s'y matérialise, elle n'y est pas contenue, et si je lève les yeux vers l'écran des cyprès où joue le réseau des reflets, je ne puis contester que l'eau le visite aussi, ou du moins y envoie son essence active et vivante. C'est cette animation interne, ce rayonnement du visible que le peintre cherche sous les noms de profondeur, d'espace, de couleur.

Maurice Merleau-Ponty, *L'Œil et l'esprit* (1960).

Annexe 3 : extrait du Cezanne de Marie-Hélène Lafon (2023).

Il préfère que monsieur Cezanne soit content, il ne veut pas qu'il se mette en colère et envoie promener le tableau, la palette, il a appris ce mot, la palette, le pinceau, tout le bazar, c'est du travail et du temps gâchés. Il n'aime pas le gâchis et il a toujours obéi ; il continue avec monsieur Cezanne même si, au début, c'était difficile de considérer la pose comme un vrai travail. Le vrai travail, pour lui, c'est la terre, les jardins des propriétés aux Lauves et ailleurs, les plantes, les fleurs, les arbres, faire pousser, entretenir, conserver, améliorer. On a confiance en lui, il garde les clefs des enclos et des maisons, il s'arrange comme il veut, il a sa tournée et ses habitudes surtout maintenant qu'il se fait vieux. Il a appris à économiser ses forces, à ne pas se jeter partout comme quand il avait vingt ou trente ans. Monsieur Cezanne ne ressemble à personne d'autre, pas seulement parce qu'il est le seul à le faire poser. Il sent, il comprend, lui, que monsieur Cezanne n'est jamais en paix, jamais tranquille ni en repos. C'est peut-être le travail de la peinture qui veut ça, il ne peut pas le savoir. Monsieur Cezanne et lui ne sont pas du même côté du tableau. Il a déjà regardé le tableau sur le chevalet après la pose, à la fin de la séance, il

connaît tous ces mots maintenant ; il a jeté un coup d'œil, il n'a rien dit, il n'aurait pas osé. Il n'a pas été déçu, ni surpris ; c'était lui, et ce n'était pas lui, comme s'il avait été plusieurs hommes à la fois, comme s'il était devenu transparent et que d'autres corps s'étaient mélangés au sien, l'avait traversé, avec du vide entre les différentes parties, du vide blanc entre les morceaux de couleurs ; ça bougeait sur la toile, il en était certain, peut-être à cause de la lumière et du vent dans les feuilles des arbres au-dessus d'eux, à cause de la danse qui se faisait là-dedans et ne s'arrêtait jamais tandis que lui restait planté raide sur la chaise. Il la connaissait cette danse, il avait passé toute sa vie dans les jardins et il avait même pensé que monsieur Cezanne était très fort d'arriver à faire bouger la lumière et le vent sur un morceau de toile avec du blanc et des couleurs en peignant le portrait d'un vieux jardinier assis sur une chaise, dans ses habits de travail, posé comme un saint d'église sous le tilleul.

GLOSSAIRE

Allégorie : illustration d'un concept ou d'une idée par un personnage, une image, une scène, dans un tableau ou une sculpture.

Autoportrait : portrait de soi-même. Dans les arts plastiques, comme tout portrait, un autoportrait peut être ressemblant et donner à voir l'aspect extérieur de l'auteur (son apparence visible) ou au contraire donner à voir des aspects de son intimité, de son esprit, de son affect, de sa mémoire, de ses goûts, de sa culture, etc. Alors, il ne « copie pas le visible, il rend visible »³⁸.

Bastide : (région. Provence) 1. Ferme isolée, parfois fortifiée, qui s'oppose au village. 2. Par extension, petite maison de plaisance à la campagne, souvent à l'usage des citadins. 3. résidence estivale de prestige pour la bourgeoisie ou l'aristocratie provençales. La maison était à étages par opposition au « mas » qui était de plein pied.

Cadrage : 1. Limites de la prise de vue ou de l'image. 2. Opération qui consiste à choisir ces limites : cadrage large, en plan d'ensemble, plan serré, en plan rapproché, plan américain, gros plan, très gros plan, insert, etc.

Cadrer : choisir les limites de la prise de vue ou de l'image (photographie, cinéma, vidéo, etc.) ou son contenu.

Clair-obscur : en peinture ou photographie, répartition contrastée des ombres et des lumières qui produit souvent un effet dramatique (Georges de La Tour, Le Caravage).

Copier : imiter, reproduire en un ou plusieurs exemplaires.

Composition : organisation hiérarchisée d'un espace qui tient compte du format dans lequel elle s'inscrit. Celle-ci peut prendre pour point de départ une ou plusieurs formes géométriques.

Contre-plongée : désigne une représentation avec un point de vue depuis le bas. Une vue est plongeante quand elle est dirigée vers le bas, en contre-plongée vers le haut, selon un axe généralement en diagonal.

Couleur : la couleur provient de pigments (poudre colorée naturelle ou de synthèse). En mélangeant le pigment à un liant (eau, huile ou œuf), on obtient une matière appelée peinture.

Couleurs primaires : les trois couleurs que l'on n'obtient pas par mélange (jaune primaire, rouge magenta, bleu cyan).

Couleurs secondaires : couleurs obtenues en mélangeant deux primaires (orange, violet, vert).

Couleurs complémentaires : chacune de trois couleurs primaires possède sa complémentaire parmi les secondaires (le rouge avec le vert, le jaune avec le violet, le bleu avec l'orange).

38. Paul Klee, *Théorie de l'art moderne*, 1968, « Credo du créateur ».

Couteau à palette : outil pour artistes qui permet de mélanger les couleurs en pâte sur la palette. Il sert aussi à ramasser et racler les couleurs à la fin du travail.

Cubisme : mouvement artistique initié principalement par Georges Braque et Pablo Picasso, qui vise à une simplification des formes et la volonté de donner simultanément à voir le plus possible d'aspects de ce qui est figuré. Le **cubisme cézannien** ou **pré-cubisme** naît en 1907 avec Pablo Picasso et Georges Braque sous l'influence de Cézanne. Le point de vue est pluriel, les volumes sont géométrisés. Le **cubisme analytique** (1909 -1912) se caractérise par plus de formes géométriques, un volume de plus en plus fragmenté et une palette restreinte. Le **cubisme synthétique** (1912 - 1918) utilise de plus en plus les papiers collés, les couleurs reviennent, elles sont plus importantes et plus variées et des matières naturelles (papier, sable, sciure de bois, verre, etc.) sont parfois directement collées sur la toile.

Dessin : mode d'expression plastique (souvent sur un support bidimensionnel) qui privilégie le graphisme et la ligne, éventuellement la valeur, plutôt que la couleur. Le dessin n'est pas lié à l'utilisation de moyens matériels particuliers : pour réaliser les traces graphiques qui le caractérisent sont utilisables tous types de supports (feuille de papier, textile, une partie du corps humain, un désert, un lac, un paysage, l'écran de l'ordinateur, etc.) comme tous types d'outils ou de matériaux (crayon, mine de plomb, fusain, fil brodé, tube néon, cailloux alignés, pelle mécanique pour creuser le sol, logiciel graphique, etc.). Les fonctions du dessin sont multiples : représentation du réel ou d'un imaginaire, études de détails ou d'ensemble, recherches dans l'élaboration d'un projet, pratiques ludiques et aléatoires... (voir esquisse, croquis, ébauche, épure, schéma).

Espace : lieu d'investigation de l'artiste, comme un espace bidimensionnel, un espace tridimensionnel ou encore un espace social ou culturel. Dans une œuvre figurative en deux dimensions, l'espace littéral du support est à distinguer de l'espace suggéré ou figuré.

Etude : dessin, peinture ou modelage réalisé d'après nature (observation détaillée) et servant à la préparation d'une œuvre plus élaborée.

Genre : classification typologique des peintures en fonction de ce qu'elles représentent (peinture d'histoire, portrait, scène de genre, paysage et nature-morte).

Iconographie : 1. Ensemble des images contenues dans une œuvre (publication, œuvre peint, etc.) ou d'illustrations accompagnant une exposition. 2. Ensemble des représentations d'un même thème, d'un même sujet, et, plus largement étude descriptive et interprétation d'œuvres relevant des arts visuels figuratifs.

Impressionnisme : école artistique française de la seconde moitié du XIX^{ème} siècle en rupture avec l'académisme, qui doit son nom au tableau *Impression, soleil levant* de Claude Monet (1872, exposé pour la première fois en 1874). L'impressionnisme privilégie la peinture de plein air, sur le motif, la notation d'impressions fugitives, la mobilité des

phénomènes lumineux plutôt que l'aspect stable et conceptuel des choses : Claude Monet, Auguste Renoir, Alfred Sisley, Camille Pissaro, Gustave Caillebotte sont des peintres impressionnistes.

Memento mori : locution latine signifiant « Souviens-toi que tu vas mourir ». Cette formule du christianisme médiéval désigne par extension une œuvre d'art évoquant les vanités de la vie terrestre.

Mise en abyme : structure d'une image ou d'une œuvre qui contient cette image ou cette œuvre elle-même en représentation.

Motif : thème plastique d'une œuvre ou d'une structure graphique ornementale répétitive.
Peindre sur le motif : peindre d'après nature.

Muse : 1. (mythologie) Chacune des neuf déesses qui, d'après les anciens, présidaient aux arts libéraux (Clio, muse de l'histoire ; Euterpe, muse de la musique ; Thalie, muse de la comédie ; Melpomène, muse de la tragédie ; Terpsichore, muse de la danse ; Érato, muse de l'épique ; Polymnie, muse de la poésie lyrique ; Uranie, muse de l'astronomie ; Calliope, muse de l'éloquence). 2. (par métonymie) **Les Muses, la Muse** : les belles-lettres, notamment la poésie ; l'inspiration, l'invention poétique.

Néoclassicisme : mouvement artistique qui se développe dans une grande partie de l'Europe, ainsi qu'en Amérique du Nord, entre les années 1760 et 1830. Son caractère principal est l'imitation ou plutôt l'interprétation sévère des formes gréco-romaines.

Naturalisme : style réaliste qui représente ou dépeint la nature (y compris les personnes) avec le moins de distorsion ou d'interprétation possible.

Nature morte : représentation d'objets inanimés dans des tableaux, photographies ou autres œuvres plastiques. Fréquemment, ces objets sont ceux de la vie quotidienne : fleurs, fruits, poissons, coquillages, ustensiles culinaires, outils, etc. La nature morte intègre souvent une **allégorie** : par exemple un papillon, représentant symbolique de l'aspect éphémère de toute vie (peinture hollandaise du XVII^{ème} siècle). Dans l'art depuis le XX^e siècle, certaines natures mortes sont la présentation de ces objets réels organisés.

Paysage : représentation d'un site ou d'un espace réel ou imaginaire, figuratif ou non figuratif, par la peinture, le dessin, la photographie, etc.

Perspective : ensemble des règles conventionnelles et codifiées qui permettent de représenter un espace tridimensionnel ou des parties de cet espace sur un espace bidimensionnel perpendiculaire à l'axe du regard. Subjectives, ces règles sont variables dans le temps, l'espace, et selon les fonctions des représentations.

Plan : dimension du sujet à l'intérieur du cadre (voir cadrage) mais également différentes parties de l'espace d'une image : 1^{er}, 2^{ème}, 3^{ème} plan, plan...qui suggèrent la profondeur de l'image. On appelle cela alors la **profondeur de champ**.

Point de vue : endroit d'où l'on perçoit un objet, un personnage, un paysage, etc.

Portrait : représentation ou présentation d'une personne dans une réalisation plastique. En arts plastiques un portrait peut être mimétique et donner à voir l'aspect extérieur du modèle, son apparence visible. L'exemple le plus caractéristique est le portrait photographique qui se veut neutre (portrait d'identité aux normes iso). Cependant, il peut montrer davantage ou encore, au contraire, ne donner à voir que des aspects personnels de l'intimité du modèle, de son esprit, de son affect, de sa mémoire, de ses goûts, de sa culture, etc. sans rien dévoiler de son physique.

Roulier : voiturier.

Scène de genre : type d'œuvre qui figure des scènes à caractère anecdotique ou familial, prises sur le vif.

Touche : trace laissée par l'outil (pinceau, brosse) sur le support au cours de l'acte pictural ; la conséquence du geste du peintre.

Vanité : œuvre, souvent picturale, qui exprime notamment l'idée que tout est mortel ici-bas. Le *memento mori* rappelle qu'il faut s'attacher aux biens célestes.

BIBLIOGRAPHIE

- Paul Cézanne, *Correspondance*, Les Cahiers rouges, Grasset, 2006, 434 pages.

On connaît Cézanne le peintre, fondateur d'une modernité esthétique qui a profondément marqué le XXe siècle. On connaît moins l'épistolier, qui n'est pas moins important. De 1858 à sa mort, en 1906, il n'a cessé d'écrire des lettres. Intimes, amicales, intellectuelles, elles sont essentielles pour comprendre l'homme, avec son impétuosité, ses souffrances et sa générosité. Un livre qui comprend l'intégralité des lettres du peintre.

- Pascal Bonafoux, *Cézanne Portrait*, 2011, Hazan, 280 pages.

Toute sa vie, Cézanne n'a cessé de se peindre. Preuves en sont les quelques quarante autoportraits dont trente-deux reproduits ici qui jalonnent son œuvre, comme des contrepoints, et qui datent de 1861 à 1895. Pour appuyer son propos, Pascal Bonafoux laisse en priorité la parole à Cézanne et à ceux qui l'ont connu, mettant en situation extraits de lettres, souvenirs, conversations, en un ensemble qui compose un livre vivant sur Cézanne, et remet en cause, chemin faisant, bien des idées reçues.

- Philippe Dagen, *Cézanne*, 1999, Flammarion, collection « Tout l'art », 174 pages.

Une monographie qui resitue le peintre dans son contexte historique.

- Bernard Fauconnier, *Cézanne*, 2006, Gallimard, collection Folio Biographies, 288 pages.

Paul Cézanne, c'est l'homme qui marche. Il installe son chevalet, écarquille les yeux, fouille le paysage pour lui arracher sa formule. Quand ça ne vient pas il hurle, détruit ses toiles inachevées. À Aix, à Paris, on se moque de lui, on l'insulte, on le prend pour un fou. Il feint l'indifférence, en souffre, brise ses amitiés, néglige ses amours, continue sur le chemin qu'il a choisi et que lui seul entrevoit : il sait qu'il est en train de réinventer la peinture.

- Joachim Gasquet, *Cézanne*, 2012, éditions Belles Lettres, 240 pages.

Paru en 1921, ce livre évoque l'amitié entre l'auteur et Cézanne. Gasquet y parle du peintre, de sa création et dans la deuxième partie du livre, il rapporte fidèlement les propos même de Cézanne.

- Marie-Hélène Lafon, *Cezanne*, Editions Flammarion, 2023, 176 pages.

Présentation du site de la Société Cezanne : un « essai » peu ordinaire, à mi-chemin entre le roman et le récit historique, qui offre un point de vue littéraire sur le peintre – ce qui est plutôt rare, alors que les interprétations philosophiques ou psychologiques abondent... (François Chédeville).

- John Rewald, *Cézanne*, 2011, Flammarion, Grandes Monographies Compactes, 290 pages.

À l'origine de cette monographie, le livre *Cézanne*, sa vie, son œuvre, son amitié avec Zola, paru en 1939. Avec de nombreux documents et des reproductions inédites.

- Thomas Schlessler, *Les Yeux de Mona*, Albin Michel, 2024, 496 pages.

Cinquante-deux semaines : c'est le temps qu'il reste à Mona pour découvrir toute la beauté du monde. C'est le temps que s'est donné son grand-père, un homme érudit et fantasque, pour l'initier, chaque mercredi après l'école, à une œuvre d'art, avant qu'elle ne perde, peut-être pour toujours, l'usage de ses yeux. Ensemble, ils vont sillonner le Louvre, Orsay et Beaubourg.

Chapitre 28 sur Paul Cézanne, *La Montagne Sainte-Victoire*, vers 1890, musée d'Orsay, pages 261-269.

- Laure-Caroline Semmer, *Cézanne vu par...*, Beaux Arts éditions, 2011, 48 pages.

Présentation du site Beaux Arts : ce florilège de textes éclaire les multiples facettes du travail et de la personnalité de Paul Cézanne. Soutenu par certains de ses contemporains comme Zola et Rivière, il fut admiré à la fin de sa vie par Rainer Maria Rilke et par Apollinaire qui le place au sommet du Panthéon des peintres cubistes. Cette passion pour Cézanne se lit encore dans les textes de Maurice Merleau-Ponty ou de Philippe Sollers.

- Ambroise Vollard, *En écoutant Cézanne, Degas, Renoir*, Les Cahiers rouges, Grasset, 2003, 280 pages.

Marchand de tableaux avisé, Ambroise Vollard (1866-1939) savait aussi écouter ses amis les artistes, saisir leurs attitudes, partager leur intimité, pénétrer dans le secret de leur atelier. Ecrits avec virtuosité, ces Mémoires (1938) livrent un témoignage capital sur l'histoire de la peinture aux XIX^{ème} et XX^{ème} siècles et de belles anecdotes. Cézanne à Paris, ses rapports avec Zola, Degas et ses modèles, les voyages de Renoir, un déjeuner avec Rodin...

- Ambroise Vollard, *Souvenirs d'un marchand de tableaux*, Nouveau Monde éditions, 2021, 500 pages.

Galeriste hors pair, marchand d'art, dénicheur de talents, Ambroise Vollard est devenu le symbole d'une réussite prodigieuse dans un métier hasardeux. Grâce à son intuition exceptionnelle, il a révélé au monde les plus grands artistes, parmi lesquels Gauguin, Matisse, Cézanne, Renoir et Picasso.

- Émile Zola, *L'Œuvre*, 1886.

Ami de jeunesse de Cézanne, défenseur de Manet et des « Refusés », Zola a résumé dans *L'Œuvre* tout ce qu'il pense de la peinture sous le Second Empire et les premières décennies de la III^{ème} République. Ce roman raconte aussi la tragédie d'un artiste, Claude Lantier. Devant l'incompréhension de l'époque, l'absolu du rêve deviendra celui de la détresse, et Claude, qui a commencé comme Manet, aura la même fin que Van Gogh.

SITOGRAPHIE

- Les ressources pédagogiques sur le site du Musée Granet, onglet « enseignants » : <https://www.museegranet-aixenprovence.fr/page-contenu-transversal/enseignants/les-ressources-pedagogiques>

Une frise « chronologie des styles et des mouvements artistiques du musée Granet », un glossaire « les mots du musée » et deux fiches « La salle Cézanne » et « De Cézanne à Giacometti » sont à télécharger.

- Le site consacré à la saison « Cézanne 2025 » : <https://cezanne2025.com/>

Ce site regroupe informations sur l'exposition, sur les sites cezanniens et sur les événements menés dans le cadre de cette année consacrée au peintre aixois.

- Le site de référence sur l'œuvre de Paul Cézanne : <https://www.societe-cezanne.fr/>

La Société Paul Cézanne se propose avec ce site de mettre à la disposition de tous les publics une véritable encyclopédie vivante et en perpétuel enrichissement sur Paul Cézanne.

- Le livre numérique d'Émile Bernard et Paul Cézanne, *Souvenirs sur Paul Cézanne et Lettres*, 2022, 47 pages.

<https://archive.org/details/souvenirs-sur-paul-cezanne/mode/2up>

Cette anthologie publiée en 1912 met en lumière la complexité et la diversité des relations entre deux géants de l'art du XIXe siècle. L'ouvrage se distingue par la juxtaposition des souvenirs intimes d'Émile Bernard et de la correspondance riche entre les deux artistes, offrant ainsi un panorama unique sur leur vie et leur époque. Ces textes révèlent le dialogue intérieur et la quête incessante de l'authenticité qui caractérise leur travail, tout en illustrant la diversité des influences et des approches artistiques de l'époque.

ÉMISSIONS

- « Paul Cézanne (1839-1906) : Une vie, une œuvre (2013 / France Culture) », Youtube : <https://www.youtube.com/watch?v=FlbcZmEoenM>

Émission « Une vie une œuvre » de Matthieu Garrigou-Lagrange, diffusée sur France Culture le 02 février 2013.

On l'a baptisé le « Maître d'Aix ». Dans ce paysage saturé de lumière, le peintre a respiré la « virginité du monde ». Un Cézanne toujours à l'état naissant.

- « Cézanne, absolument », France Culture, 5 épisodes, 2017 :

<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/serie-cezanne-absolument>

Cézanne était-il le « bon dieu de la peinture », ou le diable ? Le grand « peintre des pommes », de la Sainte-Victoire, des Baigneuses et des Joueurs de cartes, ou bien un fou qui peignait « au pistolet » des viols, des meurtres et des crânes ?

En partenariat avec Beaux Arts magazine.

FILMS

- *Cézanne : Conversation avec Joachim Gasquet*, réalisé par Jean-Marie Straub et Danièle Huillet, 1990, 52 minutes.

Adaptation du chapitre « Ce qu'il m'a dit... » du livre *Cézanne* de Joachim Gasquet dans lequel celui-ci dialogue avec Paul Cézanne. Il s'agit d'une lecture en voix off illustrée d'images tournées pour le film, et d'extraits d'autres films, tels que *Madame Bovary* de Jean Renoir ou *La Mort d'Empédocle*, autre film de Straub et Huillet.

- *Cézanne et moi*, réalisé par Danièle Thompson, 2016, 113 minutes.

L'histoire de l'amitié et de la rupture entre Paul Cézanne et Émile Zola, ayant tous deux grandi à Aix-en-Provence.

POUR PROLONGER VOTRE VISITE

La petite galerie Cezanne de la Manufacture

À l'occasion de l'année « Cezanne 2025 », la Ville d'Aix-en-Provence propose au jeune public une exposition sur mesure, totalement participative, conçue pour être visitée et expérimentée à hauteur d'enfant : *La petite galerie Cezanne*.

Ce parcours pédagogique est l'occasion pour les enfants de découvrir l'univers de l'artiste et d'appréhender sa démarche créative, dont les principes sont expérimentés au fil de manipulations.

Formes, couleurs, composition : autant de notions abordées par des jeux et des expériences. La visite se clôt sur un temps plus calme, avec un spectacle audiovisuel immersif, un voyage dans les œuvres de Cezanne.

Dans le cadre du projet partenarial « Cezanne chez lui », 20 créneaux scolaires sont réservés entre le 16 septembre et le 9 octobre 2025.

Ces créneaux sont à destination des classes validées qui souhaitent découvrir *La petite galerie Cezanne* en plus de leur visite au musée Granet.

Deux propositions :

- Un parcours découverte de l'exposition, accompagné par un médiateur.

Pour les élèves de la petite section maternelle à la 5^e. Durée 1h.

- Un parcours découverte de l'exposition accompagné par un médiateur suivi d'un atelier de dessin autour de la nature morte.

Pour les élèves de la grande section maternelle au CM2. Durée 2h.

→ Renseignements et réservations auprès de Marie Debals :

debalsm@mairie-aixenprovence.fr



© La galerie de la Manufacture.

L'expo des expos – Cezanne au Pavillon de Vendôme en 1956 et 1961

C'est une exposition (du 18 juin au 2 novembre 2025) présentant essentiellement des documents d'archives, aucune œuvre de Cezanne ne sera présentée.

Dans le cadre de l'année Cezanne, le Pavillon de Vendôme vous propose de découvrir une étonnante exposition : celle, rétrospective, des expositions Cezanne qui eurent lieu ici même au Pavillon de Vendôme, en 1956 et 1961 !

Documents d'archives et photographies vous feront revivre ces deux événements marquants de l'histoire de notre musée. Notamment celle de 1961 qui fit l'objet d'un fait divers qui défraya la chronique et le monde de l'Art : le vol de huit tableaux de Cezanne !

Ce bond dans le passé s'appuiera sur des photographies du Fonds Henry Ely, des archives télévisuelles de l'INA, des articles de presses nationaux ou internationaux, des affiches, courriers, et autres archives souvent jamais montrées au public.

Vos élèves, à partir du CM1, pourront découvrir ce qu'est une exposition documentaire, un document d'archive, mais également la manière dont on organisait une exposition « événement » à l'époque.

Cezanne vu d'Aix. Entre légende et mémoire collective au musée du Vieil Aix

Cette exposition (du 6 juin 2025 au 5 janvier 2026) ne présente aucune œuvre de Cezanne.

Si Paul Cezanne est aujourd'hui l'une des figures emblématiques de la ville d'Aix-en-Provence et de l'histoire de la peinture, en a-t-il toujours été ainsi ?

A travers son exposition « Aix et Cezanne », le musée du Vieil Aix se propose de questionner le regard que portaient les contemporains sur le peintre en recontextualisant sa place dans la cité mais aussi dans le monde artistique.

Peintures, photographies, objets patrimoniaux vous permettront de vous replonger dans ce contexte aixois du XIX^e XX^e siècle.

L'évocation de grandes figures provençales impactées par son œuvre, telles que Marcel Provence, Joseph Ravaisou ou Edouard Ducros permettra ainsi de mieux comprendre la place de Cezanne, de son rejet primitif à sa reconnaissance et sa glorification.

Par cette exposition, c'est aussi l'histoire très actuelle, du regard critique qui est mise en scène : comment une pensée va-t-elle être tributaire d'un contexte social, historique, politique ?

Une réflexion pertinente pour vos élèves à partir du CM1 qui pourront ainsi s'approprier ces questionnements et les appliquer à bien d'autres domaines.

→ Contact et modalités d'inscription au 04.42.91.88.74 ou à l'adresse mail animationpavillon@mairie-aixenprovence.fr

Conditions tarifaires : gratuit pour les classes du Pays d'Aix, 31€ pour les classes hors Pays d'Aix. Il n'y a pas de créneaux limités, les inscriptions se feront au fur et à mesure dans la limite des places disponibles.



Déballage des toiles au Pavillon Vendôme © Henry Ely – Aix.



Paul Hermann, *Portrait de Paul Cezanne*, 1904, dessin au lavis, 28,6 x 19 cm, Musée du Vieil Aix.

Dossier pédagogique conçu par le service éducatif du musée Granet : Patricia Souiller, médiatrice culturelle au musée Granet et Laure Polizzi, professeure de Lettres Modernes et professeure relais (DAAC).

Avec l'aide de Muriel Blasco, conseillère pédagogique Arts plastiques premier degré (DSDEN13).

Avec les contributions de :

- Marie Debals, chargée des relations publiques et de la médiation culturelle, Direction de la Culture de la Ville d'Aix-en-Provence, pour *La petite galerie Cézanne* de la Manufacture.
- Marine Dumeyniou, médiatrice culturelle, Direction des Musées d'Art et d'Histoire, pour le musée du Vieil Aix et le Pavillon Vendôme.

Merci à François Chédeville pour son aimable autorisation de reproduction de son visuel de restitution du grand salon du Jas de Bouffan.

Œuvre de couverture (détail) : CEZANNE, Paul, *Autoportrait au chevalet*, vers 1889-1900, lithographie sur papier, 50 x 34,5 cm, Aix-en-Provence, musée Granet © Claude ALMODOVAR / musée Granet, Ville d'Aix-en-Provence.

A bientôt !