

# ATELIER DE CEZANNE

## L'essentiel de la visite

### PAUL CEZANNE DANS SON NOUVEL ATELIER

1901-1906



L'atelier de Cezanne, vers 1904  
photographie anonyme

Vous vous trouvez ici dans le dernier lieu de création de Paul Cezanne. Le peintre a 62 ans, en novembre 1901, lorsqu'il achète **cette petite propriété de campagne** perchée sur la colline des Lauves pour y faire construire son atelier. À l'époque, ce terrain agricole est planté d'oliviers et de figuiers, bordé par le canal du Verdon.

Cezanne l'acquiert pour 2 000 francs avec l'héritage de sa mère tant aimée, morte 4 ans plus tôt. Pressé par sa sœur, Rose, et son beau-frère qui veulent récupérer leur part d'héritage, il se résigne à vendre la bastide familiale du Jas de Bouffan.

Cezanne choisit l'emplacement avec soin. À l'écart de la ville et à deux pas de son point de vue sur la montagne Sainte-Victoire. C'est pour lui l'aboutissement d'un vieux rêve, l'occasion d'avoir enfin un lieu conçu exclusivement pour le travail dont il a lui-même dessiné les plans. Jusqu'à présent il posait son chevalet au gré de ses sources d'inspiration et souvent en

plein-air, sur le motif comme il disait, au pied de la Sainte-Victoire, sur les rives de l'Arc ou dans les carrières de pierres au sommet du plateau de Bibémus.

Il regroupe dans son atelier, avec son matériel de peintre, tous les objets qui lui sont chers et qu'il mettra en scène dans ses dernières natures mortes. Certains proviennent du déménagement de la bastide du Jas de Bouffan. Ils font partie de son quotidien et prennent vie sur ses toiles : un **pot à gingembre**, quelques faïences locales, un **compotier**, un **verre**, une **bouteille de rhum**, des **crânes**, une **statuette « l'Amour en plâtre »**... Les jours de pluie ou de grand froid, à cause de sa santé fragile, il travaille là, à l'étage, au milieu de ces objets familiers.

Certes, il y a bien quelques pièces à vivre au rez de chaussée ; le minimum : deux salons, une cuisine et un cabinet de toilette. Cezanne préfère coucher dans son appartement de la rue Boulegon en centre-ville... Très vite le rez-de-chaussée de la maison est encombré de toiles et de matériel de peinture de sorte que Cezanne n'occupe que l'essentiel : cette pièce, à l'étage ; 50m<sup>2</sup> de calme, de lumière et d'espace.

Si vous aviez poussé la porte un jour de 1902, voilà ce que vous auriez vu : un homme vêtu d'un tablier en gros drap maculé de peinture, penché en avant, une palette à la main, bougonnant dans sa barbe et faisant les 400 pas de long en large, comme pour mieux faire venir l'inspiration. Au milieu de la pièce au désordre indescriptible, posée sur un

chevalet, une toile à demi recouverte de pâte de couleur... Le modèle est non loin de là : c'est une composition de fruits, car comme le dit le maître, « *Les fleurs, j'y ai renoncé. Elles se fanent tout de suite. Les fruits sont plus fidèles. Ils aiment qu'on en fasse leur portrait* ».

Il flotte dans l'air un mélange d'essence de térébenthine, de fruits trop mûrs, de mine de crayon et de bois ciré. Pendant les quatre dernières années de sa vie, le rituel est immuable : Cezanne travaille tous les jours dans ce qu'il appelle « son grand atelier à la campagne ». En toute saison, il se lève très tôt, monte le chemin qui deviendra l'avenue Paul Cezanne et travaille, de six heures à dix heures et demie. Il revient prendre son repas en ville et repart aussitôt après au motif, jusqu'à cinq heures de l'après-midi. Souvent il quitte l'atelier pour se rendre sur le chemin de la Marguerite, au sommet de la colline des Lauves où il plante son chevalet face à la **montagne Sainte-Victoire**. Entre 1902 et 1906, depuis ce même point de vue, il peindra la montagne 11 fois à la peinture à l'huile, 17 fois à l'aquarelle.



Sainte-Victoire vue des Lauves, 1902-1904  
Huile sur toile, 69,8x89,5 cm, Philadelphie  
Philadelphia Museum of Art

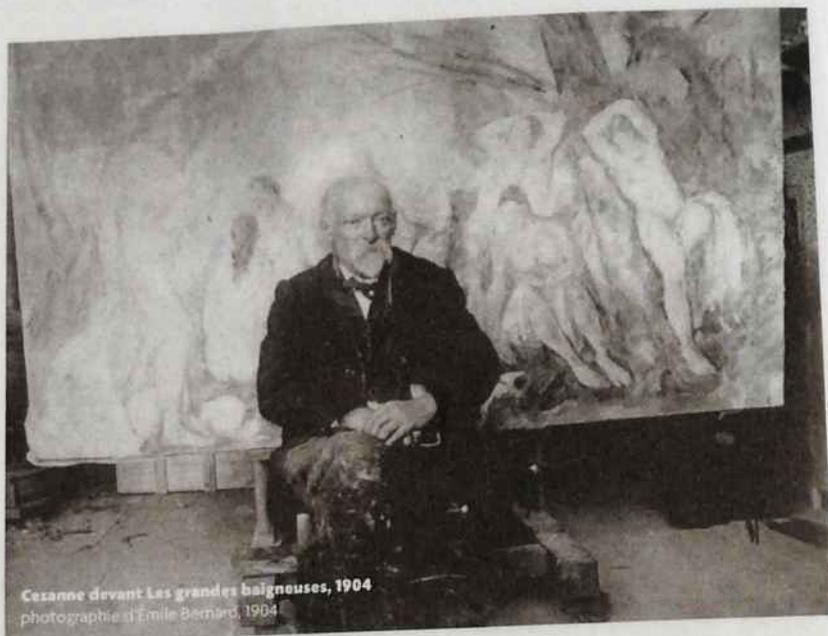
## LES PARTICULARITÉS DE LA PIÈCE ET L'HOMME AU TRAVAIL

Lorsqu'il aménage son atelier, Cezanne ne laisse rien au hasard. Le peintre est obsédé par la lumière, elle doit être constante et neutre. Au nord, la **grande Verrière** diffuse une luminosité stable ; au sud, les volets et contre volets font barrière aux rayons du soleil car il n'est pas tolérable que des reflets extérieurs viennent dénaturer la couleur des natures mortes au fil des heures.

Pour la même raison, le sol de l'atelier n'est pas recouvert de tomettes comme dans les autres pièces. Ces carreaux d'argile cuite, trop rouges, ont été remplacés par un **plancher de bois** plus neutre. Les murs aussi se doivent d'être discrets. Le peintre va s'atteler en priorité à créer une teinte mate, ni vraiment grise, ni vraiment bleue qui saura absorber les jeux de lumières.

La **grande échelle de bois** est un des premiers éléments à prendre place dans l'atelier, plus tard rejointe par l'imposant **chevalet mécanique**, que vous apercevez à droite de la verrière.

Le peintre Émile Bernard l'a remarqué lors d'une de ses visites, supportant une toile de femmes nues se baignant. Il sait que son ami a travaillé sur le thème des baigneurs et des baigneuses tout au long de sa vie, mais il s'agit là d'un très grand format. Avant de quitter Aix, Émile Bernard qui n'ose demander à Cezanne de poser pour lui, fait une **photographie du peintre, assis devant la toile des Grandes baigneuses**, aujourd'hui conservée à la Fondation Barnes à Philadelphie. Cette photo est la seule image qu'il nous reste du maître dans cet atelier.



Cezanne devant Les grandes baigneuses, 1904  
photographie d'Émile Bernard, 1904

Maintenant, si vous pivotez vers la grande verrière, regardez sur la droite cette **fente verticale** dans le mur : elle a été imaginée par l'artiste pour ces fameuses Grandes Baigneuses. Le sujet, au cœur de ses préoccupations, est pour le peintre un exercice approfondi d'intégration de la figure humaine dans le paysage. Cezanne se souvient de ses baignades dans la rivière de l'Arc avec Zola et ses amis de jeunesse et il veut retrouver les conditions de cette harmonie entre l'homme et la nature. Pour imaginer ces femmes nues à la lumière du jour, sous les frondaisons d'arbres bien vivants, il faut pouvoir travailler dehors. L'escalier est trop étroit pour une toile de cette taille, alors le mur est percé pour devenir un passe-tableau. Cette brèche illustre l'exigence sans limite de l'homme qui est prêt à écarter tout obstacle entre lui et sa création. Il s'avoue souvent désespéré devant la tâche à accomplir et se reproche sa lenteur,... D'ailleurs, de nombreux témoignages d'artistes ou critiques d'art reçus par Cezanne en font état. Ils décrivent, à des années d'intervalle, les mêmes toiles en cours d'exécution.



La palette de Cezanne

Toute nouvelle journée débute par le choix des couleurs qui composent sa **palette**. Pour Cezanne, ces petits tubes de peinture qui emprisonnent les pigments sont une bien belle invention. Tout comme ses amis impressionnistes, il les utilise pour partir peindre sur le motif. Son ami, Léo Languier, se souvient d'un de ces matins : il revoit Cezanne qui, après avoir raclé la toile de la veille, nettoie sa palette et fait apparaître, sous la lame du couteau, des copeaux de jaune de Naples, d'ocre rouge, de vermillon, de laque de garance et de noir de pêche ressemblant à des déchets de fleurs dans l'herbe sèche et aromatique.



1 **Nature morte aux oignons, 1896-1898**  
Huile sur toile, 66x82 cm, Paris, Musée d'Orsay



2 **Nature morte avec l'amour en plâtre, vers 1895**  
Huile sur toile, 70x57 cm, Londres  
Courtauld Institute Gallery



3 5 **Nature morte aux pommes, 1893-1894**  
Huile sur toile, 65,5x81,5 cm, Malibu  
Jean Paul Getty Museum



4 **Le cruchon vert, 1885-1887**  
Mine de plomb et aquarelle, 22x24,7 cm, Paris  
Musée du Louvre, Cabinet des Dessins (R192)



6 **Trois crânes, 1898-1900**  
Huile sur toile, 34x60 cm, Détroit, Institute of Art

## LES OBJETS MODÈLES DES NATURES MORTES

Arrêtez-vous un instant devant la **commode et la table à décor** 1 d'accolades. Vous y verrez posés les objets reconnaissables des natures mortes peintes par Cézanne.

La table qui est conservée ici apparaît dans deux aquarelles et trois huiles, ainsi que dans le fragment de toile non répertorié présent dans l'atelier. Restaurée en avril 2015, le plateau de la table porte encore quelques taches de couleur.

Près d'elle, remarquez cette statuette d'enfant. En peignant cet « **Amour en plâtre** » 2, Cézanne pensait rendre hommage à l'artiste marseillais, Pierre Puget, dont le « *souffle du mistral* » animait les statues de marbre dans les grandes salles du Louvre. Mais Cézanne se trompait. L'original de ce petit plâtre est l'œuvre du sculpteur flamand, François Duquesnoy. Il est vrai qu'avec ses formes rondes, charnues comme des pommes, cette sculpture n'est pas sans rappeler son condisciple belge, Manneken-Pis, œuvre de Jérôme Duquesnoy, père de François.

D'atelier en atelier, du Jas de Bouffan aux Lauves, « *l'Amour en plâtre* » comme bien d'autres objets, ont suivi Cézanne dans ses déplacements aixois.

Prenons ce petit pot vert en faïence provençale, appelé aussi **pot à olives** 3. C'est l'objet le plus souvent peint par Cézanne. Il apparaît vingt-deux fois dans son œuvre. Présent pour la première fois dans les années 1867-1869 dans la nature morte « *Pot vert et bouilloire d'étain* », il servira dix fois de vase à fleurs pour tulipes, narcisses, pivoines, roses ou autres fleurs. Il se fera plus discret, posé sur une étagère, dans la version à trois joueurs de cartes de la Fondation Barnes. Il pose aussi quelquefois aux côtés du **pot à gingembre** 5 et de la **bouteille de rhum paillée**.

À l'inverse du pot à olives, le **cruchon vert** 4, posé sur l'étagère près du crucifix, petite gargoulette dans laquelle on conservait l'eau fraîche, n'a servi qu'une fois de modèle à Cézanne dans les années 1885-1887. C'est dans cette petite aquarelle, aujourd'hui conservée au cabinet des dessins du musée du Louvre à Paris, que s'exprime la quintessence de l'art de Cézanne.

Voisine des deux poteries, le pot à gingembre avec sa forme sphérique s'impose dans douze huiles et deux aquarelles. Cézanne le peint dès 1887 dans les deux « *Nature morte à la commode* » conservées à Harvard et à Munich. Vers 1890, le pot à gingembre est représenté dans la « *Nature morte au panier* », aujourd'hui conservée à Paris au musée d'Orsay. Cézanne avait offert cette toile à son cocher « en souvenir, pour plus tard. Il soigne bien maman cet homme... Eh bien ! Il a été content, il m'a bien dit merci... Mais il m'a laissé la toile... Il a oublié de l'emporter ».

Les **crânes humains** 6 que vous voyez dans cette pièce ont probablement été donnés à Cézanne par un de ses amis d'enfance devenu directeur du muséum d'histoire naturelle de Marseille. Ils figurent régulièrement dans ces tableaux qu'on appelle « *Vanités* », un thème pictural en vogue jusqu'au XVIIIe siècle et qui souligne le caractère éphémère de la vie. « *Crâne et bouilloire* » et « *Crâne et chandelier* » peints par Cézanne pendant ses années de jeunesse, témoignent de l'influence de Chardin et des peintres de vanités. Le thème du crâne sera repris par l'artiste avec plus de vigueur et de sens dramatique dans sa période de maturité.



7 Cézanne dans les environs d'Aix avec son manteau Mac Farlane, photographie d'Émile Bernard

## LES VÊTEMENTS DE L'HOMME ET L'ÉVOLUTION DE SA TECHNIQUE

Mais peut-être, plus encore que les témoins de ses peintures, vous serez émus par la présence de l'homme, en posant votre regard sur ses vêtements près de la fenêtre. Chapeau melon en feutre noir, béret, manteau Mac-Farlane 7, costume, blouse de peintre, parapluie,... autant d'effets personnels qui font revivre l'homme dans sa simplicité. Ces vêtements authentiques, Cézanne les porte sur une photo retrouvée près d'un siècle après avoir été prise, dans les archives de l'Université de Marbourg, en Allemagne.

C'est dans cet atelier que Cézanne aborde la dernière période de sa vie. Sa peinture devient synthétique. Elle progresse vers la simplification, elle efface l'aspect anecdotique des scènes de genre et s'éloigne de la perspective traditionnelle. Le peintre adopte un système perspectif nouveau dans lequel les objets sont montrés en vue plongeante, à partir de plusieurs



8 Pommes et oranges, vers 1899, huile sur toile 74x93 cm, Paris, Musée d'Orsay

points de vue à la fois. Dans le tableau « Pommes et oranges » 8 conservé au musée d'Orsay, certains objets semblent même prêts à glisser vers le bord inférieur du tableau, d'où l'étonnement exprimé par le romancier Joris-Karl Huysmans devant ces « fruits de guingois dans des poteries saoules ». Cézanne, en bousculant une nouvelle fois les codes de son temps, s'engage dans une géométrisation des volumes et traite la nature par le cylindre, la sphère et le cône. Ces nouvelles pratiques annonciatrices du cubisme, nous prouvent, s'il en était encore besoin, l'immense héritage que Paul Cézanne a légué au monde de l'Art.

## L'ATELIER APRÈS PAUL CEZANNE

Le 15 octobre 1906, alors qu'il peint le cabanon de Jourdan 9 à quelques centaines de mètres au nord de l'atelier, Cézanne est surpris par un orage. Cinq jours plus tard, sa sœur, Marie Cézanne, écrit à son neveu, Paul Cézanne fils : « Ton père est malade depuis lundi... Il est resté exposé à la pluie pendant plusieurs heures ; on l'a ramené sur une charrette de blanchisseur et deux hommes ont dû le monter dans son lit. Le lendemain, dès le grand matin, il est allé au jardin de l'atelier des Lauves travailler à un portrait de Vallier sous le tilleul. Il est re-



9 Le Cabanon de Jourdan, 1906, huile sur toile 65x81 cm, Rome, Galleria Nazionale d'Arte Moderna

venu mourant ». Cézanne voulait mourir en peignant. Il s'éteint des suites d'une pleurésie le 23 octobre 1906, à 7 heures du matin, dans son domicile aixois, 23 rue Boulegon. Après sa mort, l'atelier restera fermé pendant quinze ans. Sa famille n'y est jamais revenue et a abandonné en ses murs les objets qui lui ont appartenu. C'est en 1921 que Marcel Provence, grand admirateur de Cézanne et ardent défenseur de la culture provençale, rachète le bastidon à Paul Cézanne fils. Il y vivra pendant 30 ans. Sa mort brutale en 1951 compromet l'avenir de l'atelier dont le terrain intéresse les promoteurs immobiliers. Pour le sauver de la destruction, John Rewald et James Lord – écrivains et historiens d'art – créent le « Cézanne Memorial Committee », regroupant 114 amateurs d'art américains, amis d'Aix-en-Provence et de Cézanne. Les fonds récoltés permettent de racheter l'atelier aux héritiers de Marcel Provence pour le donner à l'Université d'Aix-Marseille.

Le site est hors de danger et le musée, Atelier de Cézanne, est inauguré le 8 juillet 1954. Il sera cédé en 1969 à la Ville d'Aix-en-Provence qui en est toujours propriétaire.

Sa valeur patrimoniale est incontestable : en 1974, il est classé à l'Inventaire Supplémentaire des Monuments Historiques, labellisé Musée de France en 2002 et Maison des Illustres en 2011.



**AIX EN PROVENCE**  
ATELIER DE CEZANNE