



Podcast Les Expositions du Centre Pompidou

Cezanne et nous

Grâce aux éclairages des commissaires de l'exposition et de conférencières du Centre Pompidou, plongez dans l'univers de Cezanne et des artistes qu'il a inspirés, du 19^e siècle à aujourd'hui.

Code couleurs :

En noir, les intervenants

En bleu, la voix narrative

En vert, les citations

En rouge, les indications musicales



Transcription du podcast

[Jingle : musique entraînante]

Bonjour, bonsoir, bienvenue dans ce podcast du Centre Pompidou.

Aujourd'hui, nous vous emmenons au Grand Palais où se tient l'exposition Cezanne et nous, du 23 septembre 2026 au 17 janvier 2027.

L'exposition présente la façon dont les artistes ont été marqués par l'œuvre de Cezanne, depuis son époque jusqu'à aujourd'hui. « Cezanne et nous », c'est aussi quatre commissaires et quatre institutions.

Pour commencer, Xavier Rey, co-commissaire et directeur du Musée national d'art moderne au Centre Pompidou, nous présente l'exposition.

[Xavier Rey]

Cette exposition s'inscrit dans la grande tradition des galeries nationales du Grand Palais qui organise depuis 1964 des expositions au long cours, c'est-à-dire avec une perspective historique qui peut dépasser le cadre des collections nationales et qui permet aussi de convoquer les chefs-d'œuvre des collections publiques françaises au-delà d'un seul musée.

En l'espèce, nous avons le plaisir d'avoir travaillé avec le Musée de l'Orangerie et le Musée d'Orsay, le Centre Pompidou et le Grand Palais RMN, à la conception de cette exposition qui s'envisage sur plus de 150 ans de création.

L'idée de cette exposition, on la doit notamment à l'une de ses commissaires, Claire Bernardi. Elle est conservatrice générale et directrice du Musée de l'Orangerie.

[Claire Bernardi]

Il y a quelques années, on réfléchissait à des sujets pour la réouverture du Grand Palais, un lieu dans lequel, traditionnellement, les grands musées nationaux proposent des grands sujets d'exposition.

Et je me suis dit que la question de la postérité de Cezanne pouvait avoir un sens pour une exposition qui parle d'un grand artiste du 19^e siècle, qui est à la fois un socle dans les collections du Musée d'Orsay et dans celles du Musée de l'Orangerie. C'est une exposition qui fait aussi raisonner cette œuvre du 19^e siècle avec notre monde contemporain. Donc tout de suite, l'idée, c'était de montrer Cezanne tel qu'il a été regardé par les autres artistes.

[Xavier Rey]

Dans l'exposition « Cezanne et nous », il s'agit de poser la question de l'héritage de Cezanne à partir d'un parcours qui permet de se replonger dans la variété et la profondeur des 50 années de carrière de Cezanne. On montre aussi que les artistes sont extrêmement nombreux, voire même en intégralité aujourd'hui, à se revendiquer de l'héritage de Cezanne.

On va bien sûr s'intéresser à l'héritage direct du vivant de Cezanne, c'est-à-dire cette reconnaissance tardive à la toute fin de sa carrière qui va susciter un engouement auprès d'une jeune génération d'artistes à la fin du 19^e siècle et au début du 20^e siècle pour aller jusqu'à la fin de ce grand 20^e siècle. On explore l'extraordinaire variété de la résurgence de l'œuvre de Cezanne chez les artistes.

Et c'est bien cette variété des influences dans un parcours chronologique mais aussi thématique que nous avons souhaité proposer au public.

[Claire Bernardi]

Et on se rend compte que cet intérêt pour Cezanne a été continu.

C'est-à-dire qu'il n'y a jamais eu de moment sans que Cezanne soit considéré comme un maître de la modernité, de la fin du 19^e siècle jusqu'au monde très contemporain. Et je dirais que cette exposition est absolument nouvelle pour cela.

On a déjà, par le passé, interrogé la façon dont Cezanne a été regardé par les modernes : la question de Cezanne et le cubisme, de Cezanne et Picasso... En France, il y a eu plusieurs expositions sur ce sujet.

Mais la question de l'évolution de sa postérité sur le long cours n'a jamais fait l'objet d'une exposition. Donc c'est tout à fait nouveau.

Et puis bien sûr, il y a la question toute simple de la possibilité même de faire une telle exposition. On ne pouvait pas faire cette exposition sans les forces conjuguées des musées d'Orsay, de l'Orangerie et de la collection du Centre Pompidou.

On a la chance d'avoir des collections d'une très grande qualité et aussi d'une grande variété, qui permettent de montrer l'étendue de la postérité de Cezanne sur le long cours.

Les musées d'Orsay et de l'Orangerie peuvent montrer la postérité immédiate de Cezanne avec Paul Gauguin, Paul Signac, le tout début de la modernité avec les artistes de l'École de Paris. Et il y a une sorte de continuité temporelle qui fait que le Centre Pompidou prend le relais avec ses propres collections, pour montrer l'importance du cubisme, jusqu'à l'œuvre des plus contemporains.

Et puis, bien sûr, les forces conjuguées des trois institutions ont permis d'obtenir des prêts fantastiques.

[Xavier Rey]

L'origine de cette exposition, c'est aussi donner à voir au public une recherche en histoire de l'art, en histoire des mentalités récentes. Et puis, il s'agit de donner à voir de manière sensible, ce qui est admis : on dit que Cezanne est un des grands maîtres de la fin du 19^e et du début du 20^e siècle, qu'il est le père de la modernité. Mais en réalité, de quoi parle-t-on ?

[Tapis sonore : musique atmosphérique]

Justement, de quoi parle-t-on quand on parle de Cezanne ?

Né en 1839 à Aix-en-Provence, Cezanne est devenue une figure quasi divine chez les artistes.

S'il reste longtemps incompris par les musées et l'Académie, c'est grâce à eux, les artistes, qu'il parvient à se faire une place dans le monde de l'art, comme nous l'explique Jean-Rémi Touzet, co-commissaire de l'exposition et conservateur au Musée d'Orsay.

[Jean-Rémi Touzet]

C'est un artiste de la génération des impressionnistes qui ont la particularité de peindre leurs sensations, souvent dans la nature, devant les paysages mêmes, en plein air. Et Cezanne a en plus la particularité de venir d'Aix-en-Provence.

Il expose avec les impressionnistes, il essaie d'exposer aussi au Salon, il n'y arrive pas, il n'y arrivera qu'une seule fois en 1882, mais la critique ne sera pas encore en rendez-vous. À chaque fois qu'il expose entre 1874 avec les impressionnistes et 1882 au Salon, on se moque de lui, on rit de lui. Même parmi les impressionnistes, il détonne, parce que la manière dont il peint est inédite et fait peu consensus.

[Paul Cezanne]

J'ai à travailler toujours, non pas pour arriver au fini qui fait l'admiration des imbéciles. Et cette chose que vulgairement on apprécie tant n'est que le fait d'un métier d'ouvrier et rend toute œuvre qui en résulte inartistique et commune. Je ne dois chercher à compléter que pour le plaisir de faire plus vrai et plus savant.

[Jean-Rémi Touzet]

Voilà, il est plutôt à part, il est tellement à part qu'il va retourner vivre majoritairement à Aix-en-Provence, dans un certain isolement, même s'il remonte parfois à Paris.

[Chants de cigales]

[Paul Cezanne]

En nous ne s'est pas endormie pour toujours la vibration des sensations répercutées de ce bon soleil de Provence, de nos vieux souvenirs de jeunesse, de ces horizons, de ces paysages, de ces lignes inouïes qui laissent en nous tant d'impressions profondes.

[Jean-Rémi Touzet]

Il faut vraiment attendre les années 1895-1900 pour que le marché commence à s'y intéresser, et notamment Ambroise Vollard, le galeriste de Vincent van Gogh, de Paul Gauguin et de bien d'autres artistes. Cezanne est déjà repéré par plusieurs artistes lorsqu'Ambroise Vollard organise la première exposition de Cezanne en 1895. C'est à partir de là qu'il acquiert une certaine reconnaissance, d'abord dans le milieu des artistes, puis ensuite, dans le milieu des musées au 20^e siècle. Cezanne va acquérir une reconnaissance internationale qui le positionne comme le premier peintre moderne, celui qui a inventé la peinture pure, c'est-à-dire qui s'est détaché du sujet pour peindre avant tout avec les forces constitutives de la peinture.

[Paul Cezanne]

Je vous dois la vérité en peinture, et je vous la dirai.

[Jean-Rémi Touzet]

Il y a aussi un mythe autour de sa personnalité qui se met assez vite en place. Il est présenté comme un rebelle. Par exemple, Gauguin dit que c'est grâce à Cezanne qu'il entreprend la lutte, parce que Cezanne lui-même est une figure de lutte, de quelqu'un qui ne se laisse pas faire et qui est quasiment prêt à tout sacrifier. Le mot de « sacrifice » est important : il y a presque une figure un peu christique, un sacerdoce pour l'art.

[Paul Cezanne]

« Cher Monsieur Vollard, je travaille opiniâtrement, j'entrevois à la terre promise. J'ai un grand atelier à la campagne. J'y travaille, j'y suis mieux qu'en ville.

J'ai réalisé quelques progrès. Pourquoi, si tard et si péniblement ? L'art serait-il en effet un sacerdoce qui demande des purs qu'ils lui appartiennent tout entier ? »

[Jean-Rémi Touzet]

Il était loin de Paris, loin des attendus académiques de la peinture parisienne.

Il a peint toute sa vie, chez lui, dans son atelier, des natures mortes, des proches de sa famille, de sa femme, les jardiniers qui étaient dans la maison familiale, ou les paysages, peints dans un rayon de 5 ou 10 km autour de chez lui. Donc ça fait aussi partie de ce mythe qu'on n'a pas besoin d'aller très loin ou de « lire beaucoup » pour faire de la bonne peinture.

Il suffit d'abord de faire de la peinture « en peintre », avec les éléments de la peinture.

[Paul Cezanne]

« Peindre, d'après nature, ce n'est pas copier, c'est réaliser ses sensations. »

[Jean-Rémi Touzet]

Le fait qu'il soit mort en allant peindre la montagne Sainte-Victoire, un peu comme le Molière qui meurt sur scène, correspond à ce mythe qui s'est créé, de cet artiste qui va aller jusqu'au bout.

Donc il y a cette idée d'un artiste rebelle, qui est aussi un homme du Midi.

Il faut bien imaginer la différence qu'il peut y avoir dans les années 1870-1880, en termes d'accent, parfois il est même présenté comme quelqu'un d'un peu vulgaire...

[Extrait musical : *Deux danses pour harpe et orchestre, L. 103 II, Danse profane*, Claude Debussy]

L'artiste américaine Marie Cassatt côtoie Cezanne à l'occasion d'un séjour à Giverny, où tous deux sont conviés par le peintre Claude Monet. Dans une lettre, elle décrit Cezanne de cette manière :

[Marie Cassatt]

« Quand je l'ai vu pour la première fois, il me fit l'impression d'une espèce de brigand avec des yeux larges et rouges à fleurs de tête qui lui donnaient un air féroce, encore augmenté par une barbiche pointue, presque grise, et une façon de parler si violente qu'il faisait littéralement résonner la vaisselle.

J'ai découvert par la suite que je m'étais laissée tromper par les apparences, car loin d'être féroce, il a le tempérament le plus doux possible, comme un enfant.

De prime abord, ses manières m'ont surprise. Il gratte son assiette de soupe, puis la soulève et fait couler les dernières gouttes dans sa cuillère.

Il prend même sa côtelette dans ses doigts, arrachant la viande de l'os.

Pourtant, en dépit de ce mépris total du code des bonnes manières, il fait montre à notre égard d'une politesse qu'aucun des autres hommes ici n'aurait eu.

Cezanne est un des artistes les plus libéraux que j'ai jamais vu. Il ne pense pas que tout le monde doit voir de la même manière. »

Et c'est peut-être pour cela que Cezanne aura inspiré autant d'artistes de son vivant et après sa mort, à commencer par les cubistes. Ces peintres qui vont bientôt bousculer l'histoire de l'art en représentant le réel de façon géométrique, en de multiples facettes, doivent cette géométrisation des formes à Cezanne.

En témoigne le tableau de Georges Braque, intitulé *Route à l'Estaque*, peint en 1908.

Sur cette toile de petit format il dresse un paysage tout en arêtes et en hachures, dans des tons verts, bleus et ocres.

Sandrine Vivier, conférencière au Centre Pompidou, nous raconte comment l'artiste aboutit à ce résultat.

[Sandrine Vivier]

Braque est né en 1882, c'est un jeune artiste lorsqu'il peint ce tableau en 1908, il vient de passer deux années à être fauve.

Le fauvisme est un mouvement de jeunes artistes qui exposent des tableaux avec des couleurs extrêmement vives, subjectives, qui ne sont plus soumises au devoir de copier la réalité.

Il est donc l'un des premiers à adopter le fauvisme et peut-être le premier à se détacher du fauvisme, lorsqu'il découvre l'œuvre de Cézanne.

Comme beaucoup d'artistes, Braque va voir la rétrospective consacrée à Cézanne, qui meurt en 1906. Un peu moins d'un an après, il y a cette rétrospective très importante d'une soixantaine d'œuvres de Cézanne, peintures et aquarelles, qui permet de découvrir amplement l'œuvre de Cézanne.

Cette exposition est un moment fondamental dans la formation de Braque et de beaucoup d'autres artistes.

Pablo Picasso va à cette rétrospective et en sort, en disant de Cézanne : « **il est notre père à tous.** »

Il y a vraiment cette dette des jeunes artistes vis-à-vis de Cézanne.

Pour *Route à l'Estaque*, Georges Braque se rend sur les lieux où Cézanne est allé quelques décennies auparavant, en une sorte de pèlerinage qui permettrait aux artistes de s'imprégner des lieux cezanniens, de reconstituer les conditions de création de Cézanne en allant au contact de ces paysages qui l'ont tant marqué.

[Paul Cézanne]

Permettez-moi de vous répéter ce que je vous disais ici. 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. 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.

[Sandrine Vivier]

Ce qui est très important également, chez Cézanne comme chez Braque, c'est une solide composition par plans.

Il s'agit, pour Cezanne, de matérialiser l'espace dans l'espace pictural du tableau, qu'on sente l'air circuler autour des objets et qu'on ait cette sensation d'avoir des formes qui sont devant et d'autres derrière.

Et tout cela sera des composantes du premier cubisme. On considère que les quelques paysages que Braque a réalisés à l'Estaque sont les premiers paysages cubistes.

On parle d'ailleurs d'un cubisme cezannien, et donc Cezanne, par cette géométrisation des formes, par cette géométrisation des plans, par cette touche extrêmement structurée et visible, prépare, annonce d'une certaine manière, le cubisme.

[Les cubistes ne sont pas les seuls à être bouleversés par la découverte de Cezanne. Michel Gauthier, conservateur au Centre Pompidou et co-commissaire de l'exposition, revient sur les grandes révolutions artistiques du 20^e siècle qui ont été marquées par l'influence de Cezanne.](#)

[Michel Gauthier]

Avant et après la Première Guerre mondiale, l'Europe est le théâtre d'un grand nombre de bouleversements esthétiques. Pour tous ces mouvements qui se sont donnés un nom en « isme », la plupart d'entre eux se réfèrent à Cezanne.

On pense en premier lieu au cubisme. De la même façon, les fauvistes, Henri Matisse, sont aussi des admirateurs de Cezanne.

La façon qu'a eu Cezanne de construire un espace au moyen de la couleur est quelque chose que les fauvistes ont retenu.

Mais cette influence très importante de Cezanne ne s'exerce pas simplement en France, elle va aussi s'exercer ailleurs en Europe et de façon très diverse.

Les expressionnistes allemands s'intéressent à Cezanne.

Piet Mondrian aussi est un admirateur de Cezanne, le Mondrian qui va passer à l'abstraction en simplifiant progressivement les images du réel.

On a ce souvenir de l'arbre qui se dépouille progressivement d'un certain nombre de ses éléments.

[Tapis sonore : musique atmosphérique]

L'arbre qu'évoque Michel Gauthier, c'est le tableau du *Pommier en fleurs*, peint par Piet Mondrian en 1912. Cet artiste hollandais est surtout connu pour son abstraction géométrique, ses peintures faites de lignes noires, d'aplats bleus et rouges sur fond blanc.

Mais avant d'arriver à une telle épuration des couleurs et des formes, Mondrian peint des tableaux figuratifs. En 1911, il découvre l'art de Cézanne dans une exposition à Amsterdam. À partir de ce moment, il va s'orienter vers une géométrisation du réel qui le conduira ensuite vers une abstraction radicale.

L'œuvre *Le Pommier en fleurs* dont nous parle la conférencière Gaëlle Pelachaud, est réalisée à ce moment de bascule du figuratif vers l'abstrait.

[Gaëlle Pelachaud]

Au regard des œuvres de Cézanne, il va garder l'essentiel, la construction, les structures.

Ce qui intéresse Mondrian, c'est la simplification des formes. Petit à petit, il ne va garder que l'essentiel et surtout considérer la nature comme étant une œuvre d'art à part entière.

Donc il va retranscrire la nature avec sa propre écriture plastique. Il part de la nature et il ne garde que les lignes, les lignes de force.

Là, Mondrian laisse la trace des branches en noir qui disparaissent sous les différentes couches de couleur, du rose, du jaune, du vert très pâle et du bleu très pâle. Mais la vibration est là, le mouvement est là.

Il est vrai que par la suite, Mondrian ira vers une abstraction plus géométrique. Mais là, dans l'évolution de son travail du figuratif à l'abstraction, on est vraiment dans les recherches de Cézanne.

L'influence de Cezanne va s'étendre encore au-delà, jusqu'à certains artistes russes comme l'explique Michel Gauthier.

[Michel Gauthier]

Dans les avant-gardes historiques parmi les plus radicales à l'est de l'Europe, le suprématisme de Kasimir Malévitch se réfère également à Cezanne. Malévitch voit des œuvres de Cezanne à Saint-Pétersbourg, chez les collectionneurs Sergueï Chtchoukine et les frères Morozov. Donc c'est une grande découverte pour lui. Il écrira même après un livre intitulé *De Cézanne au Suprématisme*, revendiquant une filiation avec Cezanne.

Après la Seconde Guerre mondiale, l'abstraction qui était pourtant née au début du 20^e siècle renaît.

Et ce qui est frappant dans cette seconde naissance de l'abstraction, c'est qu'elle se revendique majoritairement de l'héritage de Cezanne. Toutefois, les abstractions qui procèdent de Cezanne s'avèrent incroyablement diverses durant cette période qui va de l'immédiat après-guerre jusqu'au début des années 1960

En effet, on va trouver dans l'héritage de Cezanne quelque chose qu'on appelle le paysagisme abstrait et qui s'incarne par exemple dans l'œuvre de Maria Vieira da Silva. On va aussi trouver Cezanne dans la conscience artistique d'un certain nombre d'artistes qui pensent que la peinture ne doit parler absolument que d'elle-même. C'est le cas de quelqu'un comme Martin Barré.

Beaucoup d'artistes géométriques vont aussi se revendiquer de Cezanne parce que ce qui les intéresse chez Cezanne, c'est cette dimension optique, l'idée d'un réel en mouvement, l'idée de fonder la peinture sur une sensation optique, Victor Vasarely ou encore Bridget Riley.

Aux États-Unis, une nouvelle forme d'abstraction, appelée expressionnisme abstrait, va aussi se revendiquer de Cezanne par l'intermédiaire d'un artiste allemand, Hans Hofmann, qui a fui le nazisme pour venir enseigner aux États-Unis.

Il va sensibiliser toute une génération d'artistes à l'art cezannien. Son œuvre *Untitled* de la série *Renate* est visible dans l'exposition.

[Sandrine Vivier]

Ce qui est très marquant dans ce tableau à première vue, c'est qu'il est composé de deux ensembles de formes et de touches très différents. Le premier ensemble est composé de cinq rectangles. Deux sont jaunes, l'un est rose, un autre rouge et l'autre vert.

Et puis le second système qui est derrière ces rectangles est composé de coups de brosse puissants. On voit la trace du geste du peintre. Ces coups de brosse, pour certains, rappellent les couleurs des rectangles. C'est un fond qui est beaucoup moins géométrique, beaucoup plus gestuel que les rectangles qui sont devant.

Et ces deux systèmes sont complémentaires. Ces rectangles ont l'air d'avancer vers nous, les regardeurs, alors qu'au contraire, les coups de brosse plus foncés, moins lumineux, semblent s'enfoncer dans le tableau.

Comme beaucoup d'artistes de son époque, le jeune Allemand Hans Hofmann découvre Cézanne lors de sa grande rétrospective de 1907 à Paris.

Dans les tableaux du grand maître, la géométrisation des formes le marque si profondément que, de retour en Allemagne, devenu professeur, il transmettra à ses élèves les leçons cezanniennes.

[Sandrine Vivier]

Hans Hofmann a été un professeur passionné. Il diffuse d'ailleurs une forme de méthode cezannienne dans ses différents postes d'enseignement.

Hans Hofmann revient à Munich en 1915 et il y ouvre une première école d'art. Dans les années 1930, fuyant la montée du nazisme, il émigre aux États-Unis en 1932. Il devient professeur dans des établissements prestigieux.

Et finalement, en 1933, il ouvre son propre établissement. Hofmann est donc le grand diffuseur de l'enseignement de Cézanne aux États-Unis. C'est très important puisqu'on fait de Hans Hofmann le précurseur de l'expressionnisme abstrait.

L'expressionnisme abstrait est plutôt une abstraction non pas basée sur la géométrie, mais au contraire sur un geste expressif, un geste complètement personnel de l'artiste.

Hofmann théorise l'héritage cezannien avec une formule efficace, le *push and pull*, avec cette idée que certaines formes vont avancer vers le regardeur, alors que d'autres, au contraire, repoussent l'espace vers le fond du tableau.

Si l'influence de Cézanne est très concrète chez Hans Hofmann, pour d'autres artistes, ce lien à Cézanne se fait plus discret, plus intime, mais non moins important, selon Claire Bernardi, directrice du Musée de l'Orangerie.

[Claire Bernardi]

J'ai souhaité montrer une facette un peu plus intime, plus personnelle, de ce rapport des artistes à Cézanne. Je me suis intéressée à la façon dont les artistes collectionnaient les tableaux du maître.

Matisse au début de sa carrière, lorsqu'il avait très peu d'argent, a mis tout son argent pour acheter des Cézannes. Picasso a été un grand collectionneur de Cézanne aussi, dès qu'il a eu les moyens de le faire.

Et puis il y a ceux de cette génération ou de la génération d'après qui prenaient une carte postale. On sait par exemple qu'Amedeo Modigliani avait sur lui un portrait de Cézanne en carte postale qui traînait tout le temps dans sa poche, comme une sorte de gri-gri, comme un talisman.

Alberto Giacometti a carrément dessiné sur les reproductions de Cézanne des catalogues dans son atelier, donc il dessinait sur Cézanne.

Robert Morris, autre génération, autre moment, lui et beaucoup d'artistes de sa génération font le voyage sur les terres de Cézanne.

[Chants de cigales, atmosphère de campagne]

[Robert Morris]

En 1998, je suis allé à l'atelier de Cézanne, aux Lauves à Aix, afin de toucher son manteau. Je suis resté là, mes doigts sur le tissu, aussi longtemps qu'il m'était possible de supporter le désir, la gêne et la crainte d'être découvert. Je pouvais entendre le trafic à l'extérieur et j'étais rempli d'une nostalgie des silences que Cézanne avait recherchés.

[Claire Bernardi]

C'est complètement fétichiste ! Et c'est tellement différent et tellement opposé à l'œuvre-même de Robert Morris, qui a un certain rigorisme, avec des procédures, avec une idée, avec un rapport très physique à l'œuvre, mais en même temps très conceptuelle, qui s'oppose à ce geste-là.

Et finalement, c'est tout cela qu'il met dans ses montagnes Sainte-Victoire à lui, qu'il fait à l'aveugle, en traçant du doigt.

Et ça aussi, on peut se dire que de repenser une Sainte-Victoire à l'aveugle, c'est une façon pour lui de faire renaître un motif qui était celui que Cézanne voyait devant lui.

L'une des choses qui m'intéressait d'analyser, c'est à quel point on allait de l'œuvre elle-même au symbole de l'artiste.

Au travers du temps, au 20^e siècle, il y a un rapport à l'œuvre et à l'artiste qui se mêlent. On ne sait plus si c'est l'œuvre qui est regardée ou si c'est le mythe de l'artiste. On ne sait plus si c'est le motif qui devient le sujet ou si c'est l'œuvre qui est issue du motif. Donc les artistes viennent voir la montagne Sainte-Victoire, mais viennent-ils voir la peinture faite par Cézanne de la montagne Sainte-Victoire, ou est-ce qu'ils viennent voir le motif cezannien ?

[Chants de cigales, atmosphère de campagne]

L'artiste libano-américaine Etel Adnan a fait le voyage jusqu'à la Montagne Sainte-Victoire. Elle raconte :

[Etel Adnan]

Je suis dans la campagne d'Aix, une région aride à la lumière impitoyable.

C'est sans doute pour cela, je pense, que Cezanne s'est installé ici, pour cette lumière qui lui permettait d'aller jusqu'au bout.

Cezanne est tourmenté par son instinct d'observation. Le regard dévoré par le soleil, ses yeux d'aigle fixent Madame Cezanne sur des tableaux où elle semble somnoler d'ennui, sachant qu'elle ne sera jamais la Sainte-Victoire.

Deux femmes dominent la vie de Cezanne, Madame Cezanne et la montagne dont le nom est celui d'une femme.

Née à Beyrouth en 1925, Etel Adnan est d'abord poétesse avant d'être peintre.

Fille d'un père syrien et d'une mère grecque, élève dans une école française où l'arabe est interdit pendant la colonisation, elle a un rapport bien particulier aux langues et aux mots. Elle trouve son propre langage une fois arrivée aux États-Unis.

C'est une peinture lumineuse, faite de formes et de couleurs pures qui tend vers l'abstraction et qui témoigne de son amour pour la montagne, que ce soit celle de Californie qu'elle découvre ou celle du Liban dont elle se souvient. Un amour qu'elle partage avec Paul Cezanne, selon la conférencière Gaëlle Pelachaud qui nous décrit un tableau d'Etel Adnan de 2015, *Paysage*, présenté dans l'exposition.

[Gaëlle Pelachaud]

Il y a deux œuvres intitulées *Paysage*, présentées dans l'exposition. La perspective a disparu. C'est une construction très simplifiée.

Chez Adnan, on a des aplats de couleurs alors que chez Cezanne, on était davantage sur une vibration.

Donc là, les rapports sont complètement différents. On imagine la montagne au premier plan, omniprésente par sa couleur très foncée.

L'artiste joue avec ce petit carré vert qui a exactement de la même intensité colorée que le ciel vert derrière la montagne.

La vision éloignée de l'horizon arrive au premier plan grâce à ce petit carré vert.

Sur des formes très simples, sur des collages visuels de formes et de couleurs, elle arrive à faire vibrer le paysage.

[Tapis sonore : musique atmosphérique]

[Paul Cezanne]

J'en reviens toujours à ceci. Le peintre doit se concentrer entièrement à l'étude de la nature et tâcher de produire des tableaux qui soient un enseignement. Les causeries sur l'art sont presque inutiles.

Produire des tableaux qui soient un enseignement : voilà un pari que Cezanne semble avoir remporté si l'on en croit le nombre d'artistes qui se revendiquent de son héritage encore aujourd'hui. Et puisque les causeries sur l'art sont presque inutiles, nous vous laissons sur ces belles paroles.

[Jingle outro]

Crédits

Avec la participation de Claire Bernardi, Michel Gauthier, Jean-Rémi Touzet, Xavier Rey, Gaëlle Pelachaud et Sandrine Vivier

Réalisation : Clara Gouraud

Lectures : Célia Crétien, Théo Kuperholc, Ivan Gariel

Extrait musical : *Deux danses pour harpe et orchestre, L. 103 II, Danse profane*,
Claude Debussy

Design musical : Antoine Assayas

Mixage : Antoine Dahan

Informations pratiques

www.centrepompidou.fr

Suivez-nous sur Facebook - Centre Pompidou, publics handicapés et Accessible.net
