



FONDATION BEYELER

F

Cézanne

CEZANNE

25 janvier – 25 mai 2026

Couverture :

Paul Cezanne

Pommes et oranges, vers 1899 (détail)

Huile sur toile, 74 x 93 cm

Musée d'Orsay, Paris

© GrandPalaisRMN (Musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski

INTRODUCTION

La Fondation Beyeler consacre pour la première fois une exposition monographique à l'artiste français Paul Cézanne. Prenant pour point de départ les sept œuvres appartenant à la Collection Beyeler, l'exposition se concentre sur l'œuvre tardive du peintre d'Aix-en-Provence.

Cézanne a révolutionné la peinture en en mettant à nu les structures dans ses tableaux. La manière dont l'image est construite sur la toile devient ainsi plus importante que ce qu'elle représente. En affranchissant l'art de la tradition de la perspective et d'un idéal physique hérité de l'Antiquité, Cézanne a exercé une immense influence et posé des bases déterminantes pour l'émergence de l'art abstrait et non figuratif.

L'exposition, qui réunit 58 peintures à l'huile et 21 aquarelles, suit une organisation thématique au fil des sujets auxquels Cézanne s'est consacré tout au long de sa vie : portraits et scènes de groupe, natures mortes et paysages. Un cabinet présente une sélection de ses délicates et précieuses aquarelles.

À la fin de l'exposition, un atelier de peinture propose au public de s'essayer à la pratique de l'aquarelle. Un court-métrage consacré à Paul Cézanne par le peintre contemporain Albert Oehlen et le réalisateur Oliver Hirschbiegel complète l'exposition.

Nous vous souhaitons une rencontre enrichissante avec l'art de Paul Cézanne !

BIOGRAPHIE

Paul Cezanne naît le 19 janvier 1839 à Aix-en-Provence.* Ses parents sont chapeliers avant que son père ne rachète une banque et ne fasse fortune. Parmi les camarades de classe de Paul figure le futur grand écrivain Émile Zola. Le père de Cezanne le destinait à des études de droit et ce n'est qu'à contrecœur qu'il consent au désir de son fils de devenir artiste. À partir de 1861, Cezanne passe régulièrement de longues périodes à Paris. Il échoue cependant à intégrer l'École des beaux-arts et ne parvient que très rarement à montrer ses œuvres dans l'une des grandes expositions annuelles comme le Salon. Dans les années 1860, il utilise une touche très épaisse et une palette sombre pour peindre des scènes de violence, de meurtre et d'enlèvement, mais produit également des idylles pleines de gaieté.

Pendant de longues années, Cezanne vit du maigre soutien financier de son père. Par peur d'être déshérité, il garde longtemps secrète sa relation avec Hortense Fiquet, qui travaille comme relieuse et modèle. Leur fils Paul naît en 1872. Le couple ne se marie qu'en 1886, peu avant la mort du père de Cezanne.

Les échanges artistiques nourris de Cezanne avec le peintre Camille Pissarro dans les années 1870 l'amènent à développer le style pictural empreint de clarté qui fait sa réputation jusqu'à nos jours. Cezanne ne compte

initialement que peu de défenseurs dans les cercles d'avant-garde et ce sont surtout d'autres artistes tels que Paul Gauguin et Edgar Degas qui achètent ses œuvres. Il gagne en notoriété à la suite d'une grande exposition organisée dans la galerie du marchand d'art parisien Ambroise Vollard en 1895. Devenu financièrement indépendant grâce à l'héritage de son père, il peint des œuvres expérimentales, « ouvertes », qui suscitent l'intérêt de nombreux collectionneurs. En 1901, il fait construire sur une colline sur les hauteurs d'Aix un atelier que l'on peut encore visiter aujourd'hui. Paul Cezanne s'éteint en 1906 à Aix-en-Provence.

* Dans cette exposition, nous privilégions la graphie « Cezanne », utilisée par l'artiste lui-même pour signer ses lettres ou ses œuvres. La graphie avec accent a longtemps été utilisée afin d'assurer la prononciation correcte du nom. Aujourd'hui, la Société Paul Cezanne à Aix-en-Provence et les descendants de l'artiste plaident pour le respect de l'orthographe originelle.

SALLE 1

1 Portrait de l'artiste à la palette, vers 1890

Huile sur toile

Collection Emil Bührle, en dépôt au Kunsthaus Zürich

Cet autoportrait donne à voir Paul Cézanne en demi-figure, debout devant un chevalet. La palette, positionnée de manière parallèle à la surface du tableau, occupe une place de choix. L'artiste paraît vouloir nous la présenter de manière explicite et nous inviter ainsi à participer par l'imagination à l'acte de peindre. Son regard semble passer de la toile placée sur le chevalet à un point extérieur au tableau, probablement un miroir utilisé pour lui renvoyer son image. La texture des couleurs sur la palette nous renseigne sur la technique picturale particulière de Cézanne : une juxtaposition de « taches », pour reprendre le terme employé par l'artiste, qui se combinent en agencements chromatiques complexes dans le seul regard des spectateurs-rices. Nous avons connaissance d'une cinquantaine d'autopourtraits datant de toutes les périodes de travail de l'artiste, parmi lesquels des peintures à l'huile comme celle-ci, ainsi que des dessins et des aquarelles. Ces autoportraits offrent un témoignage intime du processus de maturation personnel et artistique de Cézanne.

SALLE 1

2 Les joueurs de cartes, 1892–1896

Huile sur toile

The Courtauld, Londres

Deux joueurs de cartes se font face, concentrés et absorbés dans leurs pensées. Le moment représenté – le premier coup n'a pas encore été joué – semble à la fois décisif et intemporel. Nous voyons clairement les cartes qui se trouvent dans la main du personnage de gauche, mais le peintre ne précise pas quel jeu est ici en cours.

La scène semble se dérouler dans une taverne. Pourtant, pour réaliser ce tableau, Paul Cézanne a pris pour modèles des travailleurs agricoles dans sa propriété familiale du Jas de Bouffan à Aix-en-Provence. Leurs corps semblent mal proportionnés : leurs têtes sont trop petites par rapport à leurs torsos, qui sont très longs, et leurs jambes paraissent à l'étroit sous la table.

Dans ce tableau, qui fait partie d'une série de cinq œuvres, Cézanne s'inscrit dans la longue tradition des scènes de joueurs de cartes. Toutes ces toiles ont été précédées de nombreuses études de portrait à l'huile, à l'aquarelle et au graphite, qui témoignent d'une préparation rigoureuse des compositions.

SALLE 2

3 Nature morte avec pot et fruits, vers 1890

Huile sur toile

Collection Oskar Reinhart « Am Römerholz », Winterthur

Au centre de cette peinture à l'huile, vraisemblablement inachevée, figure une nature morte composée de poires, d'abricots et d'un pot de lait. La nappe blanche, à peine suggérée, semble se fondre dans la surface vierge de la toile. Nous sommes ainsi invité-e-s à compléter par la pensée les parties vides de l'image. Ce principe du *non finito*, de l'inachevé, était déjà prisé durant la Renaissance comme un art de la suggestion. La période du romantisme accorde elle aussi une valeur artistique élevée au fragment. L'inachevé ne relève alors pas de l'incomplet ou de l'imparfait, mais symbolise plutôt la promesse d'un devenir. Il offre par ailleurs un aperçu éclairant de la perception et des processus de travail des artistes.

La capacité de Paul Cézanne à formuler une idée picturale au moyen de gestes spontanés et fluides faisait l'admiration d'un grand nombre de ses pairs. Dans une conversation rapportée par Maurice Denis, Pierre-Auguste Renoir s'émerveillait ainsi : « Il ne peut pas mettre deux touches de couleur sur une toile sans que ce soit déjà très bien ».

SALLE 2

4 Rideau, cruchon et compotier, 1893/94

Huile sur toile

Kenneth C. Griffin Collection

À première vue, ce tableau représente une nature morte traditionnelle composée de fruits, d'un cruchon et d'un compotier disposés sur une table. Mais en y regardant de plus près, la table ne semble pas obéir aux règles de la représentation en perspective. L'in vraisemblable drapé de la nappe semble défier les lois de la pesanteur. La coupe de fruits paraît sur le point de basculer et de nombreux fruits rouleraient à notre rencontre s'ils n'étaient pas de simples morceaux de peinture. Seul le cruchon, délicatement modelé, apporte une certaine stabilité. Le gris de sa glaçure reprend les tonalités de tous les autres éléments de l'image. C'est aussi le cas du mur à l'arrière-plan, qui constitue à lui seul une composition abstraite de traces de pinceau. Ce tableau de Paul Cézanne ne reproduit pas le réel, mais témoigne de l'utilisation parfaitement délibérée et ciblée de sa vaste palette de moyens d'expression picturale. La manière dont l'artiste sonde inlassablement les possibilités picturales est aussi visible dans la petite nature morte de la Collection Beyeler présentée juste à gauche, où les mêmes objets s'agencent en de nouvelles et mystérieuses combinaisons.

SALLE 3

5 Madame Cezanne à la chaise jaune, 1888–1890

Huile sur toile

Collection Beyeler

Paul Cezanne réalisait souvent plusieurs portraits de la même personne. 29 tableaux représentent ainsi son épouse Hortense. Cezanne s'intéresse cependant moins à la restitution précise des traits individuels de ses modèles qu'à la construction de la figure et de son environnement au seul moyen de la couleur. Il ignore ce faisant les règles classiques de la représentation en perspective. Le buste d'Hortense paraît ainsi bien trop proche de nous pour une figure assise. Derrière le dossier de la chaise, la moulure qui court le long du mur forme un coude sans que la pièce ne semble présenter de coin. Certaines parties du corps sont modelées et détaillées avec soin tandis que le visage est esquissé par simples taches de couleur.

Il était fréquent que Cezanne travaille plusieurs mois sur un même tableau. Son marchand Ambroise Vollard, dont le portrait se trouve à droite, a ainsi dû subir 140 séances de pose avant que Cezanne ne se déclare satisfait du rendu de sa chemise blanche. Le jeune homme dans le tableau à gauche, un modèle nommé Michelangelo di Rosa, est le sujet de quatre portraits à l'huile dans différentes poses. Cette célèbre version montre à quel point le non réalisme manifeste de certaines positions du corps peut renforcer la charge émotionnelle d'un portrait.

SALLE 3

6 Le jardinier Vallier, vers 1906

Huile sur toile

Tate, Londres

Paul Cézanne représente ici son jardinier, Vallier. Il montre le vieil homme assis sur la terrasse de l'atelier des Lauves, que l'artiste avait fait construire en 1901 sur les hauteurs d'Aix-en-Provence. Une relation particulière liait Cézanne à son jardinier : Vallier l'aidait à entretenir son jardin, prodiguait des soins à l'artiste atteint de diabète et posait souvent pour lui. C'est à un portrait de Vallier sur la terrasse que le peintre travaillait quelques jours avant sa mort. On compte en tout neuf portraits du jardinier. Une deuxième version se trouve juste à côté de ce tableau et une étude à l'aquarelle est exposée dans la salle 8. Dans ces portraits, Cézanne ne cherche pas à restituer précisément les traits du visage de Vallier. Il fond sa silhouette dans le cadre qui l'entoure et emploie les mêmes teintes ocre et bleues pour les vêtements du jardinier et pour le mur ou le pan de ciel en arrière-plan. Cézanne peignait habituellement ses portraits en intérieur. Avec cette représentation de son jardinier, il s'affranchit toutefois de la distinction traditionnelle entre le genre du portrait et celui du paysage.

SALLE 4

7 Sept baigneurs, vers 1900

Huile sur toile

Collection Beyeler

Inspiré par l'étude des maîtres anciens au musée du Louvre à Paris, dont Lucas Cranach l'Ancien ou Titien, Paul Cézanne se consacre régulièrement au sujet des baigneurs et des baigneuses à partir des années 1870. La diversité des styles et des compositions de ces différents tableaux témoigne de son inlassable recherche de formes lui permettant d'évoquer un état naturel paradisiaque. Dans ce petit format tardif de la Collection Beyeler, le groupe de sept baigneurs est placé au centre d'un paysage, qui entoure les figures comme un cadre de forme ovale. Les corps masculins, nus, sont esquissés au moyen de traits de pinceau discontinus d'un bleu sombre et leur volume est modelé par des taches de différentes couleurs. Au centre de l'œuvre, des lignes sinueuses font écho aux contours des corps et mettent les figures en mouvement. Elles peuvent également être interprétées comme des formes végétales, par exemple des roseaux qui se superposeraient aux corps humains. Cette ambiguïté et l'apparent inachèvement du tableau nous invitent sans cesse à de nouvelles découvertes.

SALLE 5

8 Château Noir, 1903/04

Huile sur toile

The Museum of Modern Art, New York

Sur cette toile surgit un édifice étrange, imposant, qui rappelle une ruine romantique. Ses formes cubiques contrastent avec la végétation dense du premier plan, qui est rendue par de vibrantes taches de couleur. Ce bâtiment est le Château Noir, une bastide de style néo-gothique construite entre 1830 et 1860 dans les environs d'Aix-en-Provence. Selon la légende locale, son bâtisseur aurait fait peindre en noir les murs de l'édifice resté inachevé, d'où son nom. Mais du temps où Paul Cézanne peint ce motif à cinq reprises, la façade était de couleur ocre, celle de la pierre des carrières voisines de Bibémus. Cézanne avait découvert ce site lors de ses excursions de jeunesse. À partir de la fin des années 1880, il y retourne souvent pour peindre en plein air. Afin de pouvoir entreposer son matériel de peinture, il louait dans le Château Noir une pièce dont les fenêtres en arc brisé sont visibles dans ce tableau.

SALLE 6

9 La Montagne Sainte-Victoire vue des Lauves, 1902–1906

Huile sur toile

Collection privée

Partant du bord inférieur de la toile, notre regard survole des buissons et des arbres à peine suggérés, puis un plateau ensoleillé, allant jusqu'à l'horizon. Un massif montagneux s'y profile dans le ciel bleuté : la montagne Sainte-Victoire avec ses falaises abruptes de calcaire blanc et son sommet si caractéristique.

Dans les dernières années de sa vie, Paul Cézanne se passionne pour ce massif rocailleux qui domine les environs de sa ville natale d'Aix-en-Provence. Il le représente 87 fois au total sous différents angles. Ce tableau montre la vue depuis la colline des Lauves, où se trouve à partir de 1901 l'atelier de l'artiste.

L'image est construite au moyen de taches de couleur disposées de manière rythmique. Elles ne sont reliées entre elles par presque aucune ligne. Le contraste entre les tons saturés de vert et d'ocre du premier plan en bas du tableau et les vapeurs bleutées et rose pâle de l'arrière-plan crée un effet de perspective atmosphérique. En même temps, les couleurs et les formes s'agencent à la surface de la toile en une composition pleinement autonome. Le paysage semble exister comme hors du temps et de l'espace.

SALLE 6

10 Rochers près des grottes au-dessus du Château Noir, vers 1904

Huile sur toile

Musée d'Orsay, Paris

Un escarpement rocheux se dresse dans ce tableau telle une muraille barrant l'horizon et masquant une large partie du ciel. Il est bordé sur la droite par un groupe d'arbres, dont les troncs semblent prolonger les crevasses de la roche. Depuis sa jeunesse, Paul Cézanne était fasciné par la géologie, un intérêt nourri notamment par son amitié avec Antoine-Fortuné Marion (1846-1900), devenu plus tard géologue et paléontologue. Cézanne disait que « pour bien peindre un paysage, [il devait] découvrir d'abord les assises géologiques ». Dans cette composition, il a transcrit la structure de la roche par un agencement sans profondeur de multiples taches de couleurs ocre, vertes, grises et bleutées. Cette œuvre est la dernière d'une série de peintures que Cézanne réalise vers la fin de sa vie sur le domaine du Château Noir, dans les environs d'Aix-en-Provence. Elle a longtemps fait partie de la collection de l'artiste Henri Matisse, qui voyait en Cézanne un modèle.

SALLE 7

11 Sous-bois (Chemin du Mas Jolie au Château Noir), 1900–1902

Huile sur toile

Collection Beyeler

Ce tableau représente un chemin forestier baigné de lumière. Bordé d'arbres, le chemin s'étage vers les hauteurs tel un escalier et sa perspective guide notre regard vers les profondeurs de l'image. La composition, quasiment symétrique, est calme et vivante à la fois : les traits de pinceau texturés de Paul Cézanne forment une structure de surface presque palpable. L'artiste utilise des tonalités de vert, de bleu et d'ocre pour représenter le feuillage foisonnant qui enserme le chemin, la lumière qui filtre à travers les arbres et le ciel. À de nombreux endroits transparaît la toile, couverte d'une couche préparatoire claire, créant l'impression que Cézanne est parvenu à peindre l'air.

Comme le montre la comparaison avec deux autres tableaux aux titres similaires accrochés sur ce mur, le paysage autour de la montagne Sainte-Victoire, dont Cézanne était si familier, n'a pas cessé de lui inspirer de nouvelles inventions picturales.

SALLE 8

12 La Montagne Sainte-Victoire vue des Lauves, 1902–1906

Graphite et aquarelle sur papier

Collection privée

Cette aquarelle représente l'un des motifs privilégiés de Paul Cézanne : la montagne Sainte-Victoire, vue de la colline des Lauves. La transparence et la fluidité des couleurs à l'aquarelle permettent à Cézanne de saisir les formes dans leur rapport à la lumière. Comme l'application des couleurs par glacis s'effectue du plus clair au plus foncé, le blanc ne peut être représenté qu'en laissant une partie du support vierge. La couleur du papier devient donc un élément de composition essentiel. La peinture à l'aquarelle implique ainsi un équilibre délicat entre une observation minutieuse et un maniement spontané du pinceau.

Dans une lettre adressée en 1907 à la peintre Paula Modersohn-Becker, le poète autrichien Rainer Maria Rilke, grand admirateur et fin connaisseur de l'œuvre de Cézanne, décrit les aquarelles de l'artiste comme « une série de taches superbement disposées et d'une attaque très sûre : comme le reflet d'une mélodie ».

SALLE 9

13 Atelier d'aquarelle

Pour prolonger la rencontre avec l'œuvre de Paul Cézanne, les visiteurs-ses de tout âge sont invité-e-s à donner libre cours à leur propre créativité au sein d'un atelier d'aquarelle.

Des fiches proposent des informations sur les principes de base de la peinture à l'aquarelle ainsi que des idées pour s'essayer à cette pratique. Selon le temps dont disposent les visiteurs-ses et leurs connaissances préalables, ils-elles peuvent librement se livrer à de premières expériences ou bien approfondir leur pratique individuelle.

Des médiateurs-rices artistiques sont présents pour proposer soutien et suggestions.

Les enfants jusqu'à 12 ans sont les bienvenus dans l'atelier en compagnie d'un adulte.

Horaires d'ouverture de l'atelier :

Tous les jours de 11h à 17h

Le mercredi également de 17h à 19h

SALLE 9

14 Film

Cezanne on art, 2025, durée : 18 minutes

Le court-métrage *Cezanne on art* d'Albert Oehlen et Oliver Hirschbiegel s'inspire des conversations rapportées entre Paul Cezanne et son ami Joachim Gasquet. Avec dans les rôles principaux Sean O'Brien, Sam Riley et Nichole Galicia, le tournage s'est déroulé dans le sud de la France, au pied de la montagne Sainte-Victoire et dans les carrières de Bibémus. Le film capte ainsi la lumière et l'atmosphère des paysages qui ont tant marqué la peinture de Cezanne.

REMERCIEMENTS

L'exposition bénéficie du généreux soutien de :

Beyeler-Stiftung

Hansjörg Wyss, Wyss Foundation

Fondation Thomas et Doris Ammann, Zurich

Kenneth C. Griffin et Griffin Catalyst

Martin et Marianne Haefner-Jeltsch

Dr Christoph M. Müller et Sibylla M. Müller

Berta Hess-Cohn Stiftung, Bâle

Claire Sturzenegger-Jeanfavre Stiftung

Fondation Coromandel

Annetta Grisard

Hans Imholz-Stiftung

Hilti Art Foundation

Karitative Stiftung Dr. Gerber-ten Bosch

L. + Th. La Roche-Stiftung

FX et Natasha de Mallmann

Novartis

Sulger-Stiftung

Vontobel Stiftung

ainsi que d'autres donatrices et donateurs privé-e-s
souhaitant rester anonymes.

Le programme de médiation artistique et l'accès gratuit au musée pour les enfants et les jeunes personnes jusqu'à 25 ans sont rendus possibles avec l'aimable soutien de la Fondation Thomas et Doris Ammann, Zurich.

Les notices de salle ont été réalisées avec l'aimable soutien de la

 **asuera**
STIFTUNG

INFORMATIONS

Exposition

L'exposition « Cezanne » est placée sous le commissariat d'Ulf Küster, Senior Curator de la Fondation Beyeler.

Commissaire assistante : Louise Bannwarth

Notices de salle

Textes : Julia Beyer, Stefanie Bringezu, BBerna Keleş, Jasmin Ofner, Janine Schmutz et Christina Trevisan

Suivi éditorial : Stefanie Bringezu

Traduction : Maud Capelle

Conception graphique : Heinz Hiltbrunner

Vos retours et vos réactions concernant les notices de salle sont les bienvenus :

kunstvermittlung@fondationbeyeler.ch

CATALOGUE



CEZANNE

Publié sous la direction d'Ulf Küster pour la
Fondation Beyeler

Hatje Cantz Verlag, 200 p., 107 ill., CHF 62.50

D'autres publications consacrées à Paul Cézanne
sont disponibles dans notre Art Shop :
shop.fondationbeyeler.ch

Prochaine exposition :

PIERRE HUYGHE

24 mai – 13 septembre 2026

FONDATION **BEYELER**

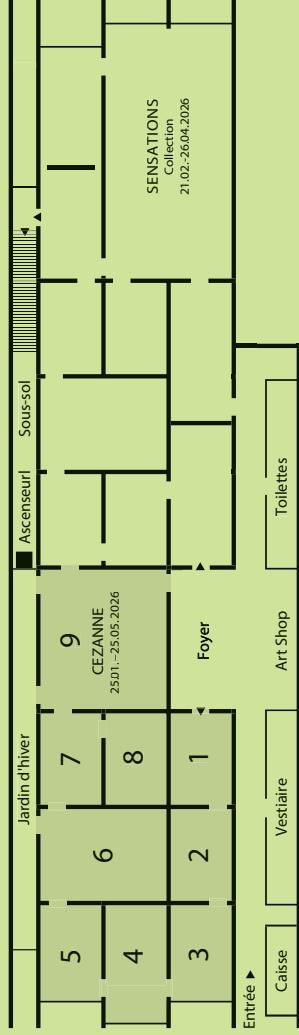
Baselstrasse 101, CH-4125 Riehen/Bâle
fondationbeyeler.ch

#beyelercezanne



CEZANNE

25 janvier – 25 mai 2026



Merci de ne pas toucher les œuvres !