

Sommaire

6 Introduction
Michael Doran

18 Notes

Documents

21 Gustave Geffroy
*Claude Monet, sa vie, son temps,
son œuvre*

27 Ambroise Vollard
Paul Cézanne

32 Léo Languier
Le dimanche avec Paul Cézanne

45 Jules Borély
« Cézanne à Aix », L'Art Vivant

54 Émile Bernard
Lettre à sa mère, 5 février 1904

58 Paul Cézanne
*Lettres à Émile Bernard,
avril à juin 1904*

66 Émile Bernard
« Paul Cézanne », L'Occident

- 87 Paul Cézanne
Lettres à Émile Bernard,
juillet 1904 à septembre 1906
- 97 Émile Bernard
« Souvenirs sur Paul Cézanne »,
Mercure de France
- 146 Francis Jourdain
Cézanne
- 152 R.P. Rivière et J.F. Schnerb
« L'atelier de Cézanne », *La Grande Revue*
- 163 Maurice Denis
Journal
- 170 Karl Ernst Osthaus
« Une visite à Paul Cézanne », *Das Feuer*
- 177 Paul Cézanne
Mes Confidences

Interprétations

- 183 Joachim Gasquet
« Ce qu'il m'a dit... », extrait de *Cézanne*

- 269 Émile Bernard
« Une conversation avec Cézanne »,
Mercure de France
- 274 Maurice Denis
« Cézanne », extrait de *Théories*
- 296 Bibliographie

Index

- 305 Index des noms de personnes
et de lieux
- 311 Index des œuvres d'art
- 315 Index des publications

Fils de Frantz Jourdain (ami intime de plusieurs grands peintres de la fin du XIX^e siècle, lui-même architecte, décorateur de théâtre et écrivain), Francis Jourdain (1876-1958) fut peintre dans sa jeunesse. Il délaissa cependant très vite l'art de la peinture pour se consacrer à celui de la décoration intérieure, domaine dans lequel il devait faire une brillante carrière professionnelle. Son style était rationnel et posé, presque austère, mais agrémenté cependant de quelques touches chaleureuses et pleines d'humour. Dans la période de l'après-guerre, il écrivit abondamment sur l'art.

Il rendit visite à Cézanne, en compagnie de Charles Camoin, en 1904. On ignore la date exacte de cette rencontre, mais elle fut sans doute nettement postérieure à la visite de Bernard en février-mars (« moins de deux ans avant sa mort » rapporte Jourdain, donc probablement dans les derniers mois de 1904 ; voir Jourdain, 1946, p. 5).

Ce texte (*Cézanne*, Paris, Braun, 1950, pp. 8 à 11) fut précédé par un récit de cette visite légèrement différent, publié dans *Arts de France*, n° 5, 1946, sous le titre « À propos d'un peintre difficile : Cézanne », dont la version contient un ou deux détails qui manquent dans la description que fit Jourdain en 1950 de l'atelier des Lauves ; par exemple, il y est explicite que le jardinier du portrait alors en cours est « en casquette » (voir *infra*, Rivière et Schnerb, p. 162, note 15). Cependant, on nous dit aussi (p. 6) qu'« il avait décoré le vestibule de fresques dérisoirement signées Ingres » : s'il s'agit bien des *Quatre Saisons* du Petit Palais, c'est alors une erreur, car cet ensemble se trouvait encore dans le salon du Jas de Bouffan en 1907 et de plus, selon toute vraisemblance, il était peint directement sur le mur, comme le portrait du père de Cézanne qui les accompagnait (aujourd'hui à la National Gallery de Londres), et ne fut qu'ensuite transféré sur toile (voir aussi Vollard, p. 29, note 1). Cette mention ne figure plus dans le texte de 1950, dont la rédaction fut sans doute plus rigoureuse.

J'appartiens, quant à moi, à la génération qui eut à découvrir Cézanne ; je ne prétends bien entendu pas que sa gloire doive quoi que ce soit à notre perspicacité ; je veux seulement dire que, vers 1894, l'œuvre de Cézanne était matériellement invisible. De fréquentes visites à la Galerie Durand-Ruel nous avaient rendu familière l'œuvre de Renoir, de Monet, de Degas, de Pissarro et de Sisley ; nous accompagnions déjà de notre ferveur enthousiaste les premiers pas, chez Le Barc de Boutteville, de Bonnard, de Toulouse-Lautrec et de leurs amis, mais, ni là, ni ici, on ne voyait jamais le moindre tableau de ce Cézanne qui avait dès longtemps renoncé à exposer et dont nos aînés prononçaient le nom avec une déférence assez mal avertie. Ils discutaient beaucoup plus volontiers les théories de Gauguin, nouveau Messie dont Paul Sérusier et Maurice Denis s'étaient faits les apôtres.

Si l'on était fort peu et mal renseigné sur les « idées » de Cézanne (ce qui n'empêchait pas de lui en prêter un certain nombre), on ignorait généralement la peinture qu'elles avaient engendrée. Léon-Paul Fargue¹ et moi étions très fiers d'avoir, en retournant les toiles entassées chez le père Tanguy, découvert un paysage à la gravité duquel, il en faut convenir, nous étions beaucoup moins sensibles qu'à l'éloquence frénétique et exaltante du cher Van Gogh, le fol dont les « lichens de soleil et les morves d'azur » embrasaient la minuscule échoppe de la rue Clauzel. Nous avions été conduits là par Émile Bernard qui, – fâché avec Gauguin, et un peu jaloux de l'importance accordée aux recherches de celui qu'il disait avoir initié², – était sans

1 Léon-Paul Fargue (1876-1947), poète et personnage en vue du Tout-Paris, connu pour son éloquence dans les salons. Ses meilleurs écrits sont inspirés de la vie industrielle urbaine et particulièrement des rues de Paris.

2 Ceci doit faire allusion au débat sur les rôles joués respectivement par Bernard et Gauguin dans la formulation du synthétisme (Rewald 1962, pp. 195-196, 283 et *passim*).

doute le seul à sentir combien cette importance paraîtrait excessive, lorsque justice serait enfin rendue à l'oublié d'Aix.

Bernard fut aussi un des rares qui aient eu la curiosité d'approcher Cézanne. Il a raconté, de façon attachante, son séjour auprès du solitaire génial qui était aussi un vieux marguillier fantasque ; deux ans avant la mort de Cézanne, il m'a été donné de constater la véracité du portrait tracé en ces quelques pages, par Bernard.

Charles Camoin, rencontré à Marseille m'avait proposé de l'accompagner le lendemain à Aix, où il avait naguère fait son service militaire, et où il ne retournait jamais sans rendre visite à l'étrange artiste chez lequel il avait alors osé se présenter, dont il était devenu le respectueux ami, bien que Cézanne passât déjà pour un vieil original irritable, aux lubies déconcertantes.

Jamais je n'avais imaginé que je pourrais quelque jour voir ce Cézanne auquel la légende avait donné tous les caractères d'un personnage mythique. J'acceptai l'offre de Camoin avec une émotion qui s'accrut fort lorsque, derrière la porte à laquelle mon camarade avait sonné, j'entendis le crissement du gravier sous les pas lents d'un vieillard fatigué. La porte s'ouvrit. Je vis Cézanne ! Je vis l'œuf luisant de son crâne, à l'arrière duquel quelques mèches grises traînaient sur le col râpé d'un veston taché. Je vis les savates, le pantalon tire-bouchonné, la ridicule petite cravate mince nouée sur une chemise blanche – pas très blanche – dont le plastron empesé, sans boutons, s'ouvrait sur une poitrine velue. La méfiance qui souillait le magnifique regard, se dissipa en reconnaissant le visage – mi-Gille mi-Faune – de Camoin. L'accueil fut cordial. Nous pénétrâmes dans le pavillon où Cézanne ne venait que pour travailler et où régnait un indescriptible désordre, le tuyau d'un antique clysopompe rampant jusqu'à la tête de mort qui, posée sur un tapis fallacieusement oriental, constituait le motif d'une nature morte.

En prévoyant que nous trouverions, sur deux chevalets, les deux tableaux qu'il y avait vus un an auparavant, Camoin

ne s'était pas trompé. Il constata seulement que ce *Portrait d'un jardinier* et ces *Baigneuses* paraissaient plutôt moins faits que lors de sa précédente visite. Cézanne nous montra aussi deux ou trois toiles à peine esquissées ; l'une était, nous dit-il, le portrait de Monsieur Armand : « Vous connaissez Monsieur Armand ? Il est très connu à Paris. Il est venu à Aix faire mon portrait. Ça me gênait de poser. Alors j'avais commencé le sien ». Nous comprîmes qu'il s'agissait de notre camarade Hermann Paul³, à qui l'ébauche abandonnée ne ressemblait pas du tout. Cézanne s'excusa de n'être au courant de rien, vivant avec les souvenirs de sa jeunesse, passée aux côtés de Zola. Il commenta avec une exubérante gaîté, une lithographie de Daumier épinglée au mur ; il se tapait les cuisses, riait aux larmes, comme s'il voyait cette image pour la première fois. Il ouvrit un affreux album acheté jadis à Paris dans un kiosque des boulevards, *Le Nu au Musée du Louvre*⁴, une quinzaine de reproductions hideusement infidèles. Il fallait une imagination peu ordinaire pour retrouver la moindre trace des chefs-d'œuvre aimés, dans ces horreurs grossièrement enluminées. Cézanne s'extasiait, gesticulait, devenait lyrique, manifestement ravi de rompre le silence auquel l'obligeait sa solitude.

Je l'écoutais respectueusement, tout disposé à tenir pour définitives et immortelles les paroles que j'avais le rare privilège d'entendre. Si subjugués que nous fussions, Camoin et moi, nous dûmes convenir, dans le tramway qui nous ramenait à Marseille, que la plus évidente vertu des propos de Cézanne, n'était pas la cohérence. Après nous avoir confié avec un sourire gentiment malicieux : « L'impressionnisme, il n'en faut plus, c'est de la blague », il entreprit de celui qu'il appelait « le grand Pissarro », un éloge dithyrambique, non pas parce qu'il se serait

³ Hermann Paul (1864-1940), caricaturiste et peintre, rendit visite à Cézanne en 1905. Un portrait de Cézanne peint par Hermann Paul se trouve actuellement au Musée Granet d'Aix.

⁴ Selon le professeur Reff (1960, in *Gazette des Beaux-Arts*, p. 308) il s'agit peut-être du *Nu au Louvre*, 1891, d'Armand Sylvestre.