



BIBLIOTECA CENTRALĂ  
UNIVERSITARA  
București

Cota

1084/73

Inventar

Sp. 18975

24920

ELIE FAURE  
CÉZANNE



LES ÉDITIONS BRAUN & Cie, 18, rue Louis-Le-Grand, PARIS (II<sup>e</sup>)

1089

Ce volume de la collection « Les MAITRES »  
publié sous la direction de GEORGE BESSON  
a été imprimé en 1936 par BRAUN & Cie,  
typographie et héliogravure, à MULHOUSE-  
DORNACH (Ht-Rhin), France, R. C. Mulhouse 661  
Tous droits réservés.

10

Biblioteca Centrală Universitară  
BUCUREȘTI  
Cota 1084/73  
Inventar Sp. 18975

B.C.U. "Carol I" - Bucuresti



SP18975

RC 300/M

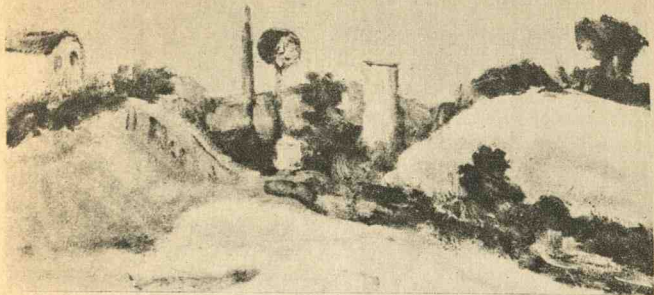


Photo Dupelin

### I. LA TRANCHÉE

(vers 1867. Etude pour le tableau de Munich) *Collection Paul Cézanne fils*

# CÉZANNE

1839-1906

Il est né à Aix-en-Provence en 1839. Il est venu, en 1862, demander à Paris l'initiation à la peinture moderne. Il a, durant dix-sept années, partagé son temps entre son atelier de Paris, la banlieue, sa ville natale. Il a quitté la région parisienne en 1879 pour s'établir définitivement à Aix où il est mort en 1906. Il a travaillé sans relâche. C'est toute son histoire qui est celle de sa peinture. Et sa peinture n'a d'autre histoire que celle de son esprit, dont elle est l'unique témoignage. Quand on a commencé de connaître son nom, il atteignait la soixantaine. C'est tout. Ni expositions, ni décorations, ni médailles.

Pourtant il a respiré l'atmosphère intellectuelle de la fin du dernier siècle où son caractère farouche n'a pas permis qu'on l'aperçût. Ayant rencontré à l'atelier Suisse Pissarro qui le convertit à la peinture de Courbet, il s'est mêlé au groupe impressionniste, il a travaillé à Auvers-sur-Oise, avec Claude Monet et Guillaumin, avec Renoir et Sisley dans les années qui suivirent la guerre de 70. Il a connu Manet chez qui Zola, son



Photo Bernheim-Jeune

## 2. CONVERSATION DANS LE PARC (vers 1866)

très cher compagnon d'enfance, l'avait conduit peu après son arrivée à Paris. Comme il aimait discourir sur son art, on eût pu voir en lui, après Pissarro, le théoricien de la bande, mais un théoricien rébarbatif, qui ne s'est abandonné au courant que pour se nettoyer l'œil et s'assouplir l'intelligence. Il l'a remonté lentement, péniblement même, tant par l'intermédiaire de la conversation avec ses rares amis que par celui de son œuvre, pour aboutir à une conception presque opposée à celle de l'impressionnisme et revenir, grâce à sa fréquentation qui le délivre de l'École, à la « peinture de musée ».

Peinture de musée avec laquelle il prit contact exclusivement au Louvre, car il ne vit jamais l'Italie si proche, par crainte, semble-t-il, d'en subir la domination, et se borna à de furtives incursions dans les Pays-Bas. Sa fidélité presque constante à son pays, si éminemment plastique d'ailleurs, n'aura pas d'autre but que de contrôler sur la nature, et seulement sur elle, les enseignements qu'il a puisés dans la familiarité des vieux maîtres, Rubens, Véronèse avant tous les autres et, parmi les modernes, Delacroix, Daumier, Courbet au premier rang. Ses paroles célèbres sur la nécessité de ramener tout objet à la sphère, au cube, au cylindre, n'auront pas d'autre sens que d'indiquer, non le départ et les moyens de l'art de peindre, mais les **tendances** qu'il doit s'imposer pour tout esprit clairvoyant. Paroles



Photo Wildenstein  
3. EMILE ZOLA ET PAUL ALEXIS  
(1868) Collection Wildenstein

purement symboliques, mais dont il est aisé de saisir l'inspiration réaliste dès qu'on a quelque peu regardé la nature et la forme et dégagé d'elles les plus essentiels de leurs rythmes impératifs. Toute l'architecture, par exemple, dont la sculpture et la peinture sont des dérivés nécessaires, tient dans cette formule si simple, mais si ferme et frappante aussi.

Pour comprendre Cézanne, il faut d'abord savoir qu'il n'eût jamais d'autre souci que de saisir, devant un spectacle quelconque, la succession de ses plans. La couleur, n'est, pour lui, qu'une manifestation seconde de la forme. « **Quand la couleur est à sa richesse, disait-il, la forme est à sa plénitude.** » C'est la définition même du fruit mûr, et le secret de ses admirables natures mortes dont il a peint un nombre impressionnant. Mais jamais pour leur signification « idéale », ou même décorative. Toujours pour leur signification plastique. Leur disposition en profondeur et en surface, l'étagement de leurs valeurs, la « modulation » — c'est lui qui parle — de leurs teintes, obtenues par contrastes serrés et saturés de tons d'une résonance profonde et d'une extrême densité. Ses paysages, ses portraits, sont conçus de même manière. Il peint une poitrine d'homme, un compotier, une serviette, avec les mêmes procédés qu'une montagne. Il construit en maçon, et modèle en mosaïste. Sa gaucherie, qu'on lui reproche, et qui n'est qu'un témoignage émou-

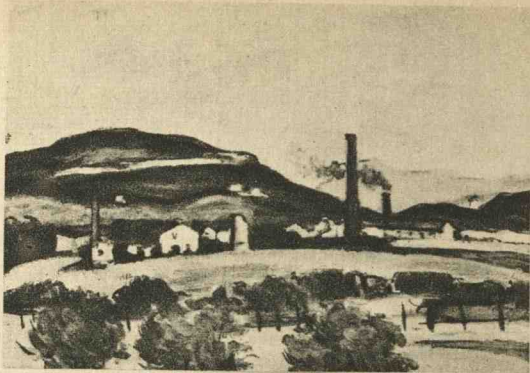


Photo Fernand-Jean

4. USINE DEVANT LE MONT DE SENGLÉ  
(vers 1868)

vant de sa conscience, ne frappe que les esprits superficiels, attachés à suivre le contour des formes qu'il ne traite que par leurs masses, en négligeant toujours non seulement de rendre, mais même d'apercevoir l'incident.

Le plan, le volume, la valeur qui les arrête et fixe leur coloration constituent en réalité l'unique « sujet » de sa peinture. Inutile d'y chercher des émotions, des intentions extérieures à celles-là. Ce que le public regarde comme le « sujet », et ce à quoi il impose ce nom — je veux dire les événements sentimentaux ou pittoresques — est lettre morte pour lui. C'est si vrai qu'il le prend souvent dans un magazine illustré ou même dans un journal de modes, comme un enfant qui s'évertue à colorier des images, et c'est aussi émouvant qu'il se peut, puisque son instinct rejoint ainsi l'innocence du premier âge par les moyens de la plus haute intelligence critique qu'il y ait peut-être jamais eue des lois et des conditions de la forme. Il est d'ailleurs admirablement servi dans ces intentions monumentales par les sites de Provence, ciel pur, air sec où les jeux du soleil dans la vapeur d'eau sont rares, structure géologique apparente du sol, mer unie, dense, de ton mat, constructions massives aux vives arêtes, lumière égale où l'or des crépuscules imprègne l'objet d'un seul coup, sans nuances, horizons fermement définis par la sobriété des lignes. Ce n'est là pour lui qu'un prétexte à peindre, comme



Photo Bernheim-Jeune

5. HALLE AUX VINS  
(1872) *Collection Leconte-Pellerin*

ces Trits roulant sur cette table, comme ces joueurs immobilisés par l'attention dans ce cabaret de campagne, comme ces portraits de sa femme, de son fils, de sa servante. Mais il se trouve que ce prétexte est parfaitement choisi et le maintient, quel que soit l'objet qui le sollicite, dans une atmosphère si nette, si catégorique et dépouillée qu'elle détermine tous les caractères, tous les choix, tous les angles de sa vision. Il en est pénétré d'ailleurs jusqu'aux moëlles. C'est dans ces mêmes campagnes qu'il a passé sa jeunesse entière, parcourant à pied avec son ami Zola tous les sentiers, toutes les routes, se baignant dans tous les torrents, couchant sur les lits d'herbes sèches, de mousse ou d'aiguilles de pins.

On songe aux Egyptiens, à leur subordination impitoyable du détail à la masse, de la surface accidentée au plan, de la sinuosité des contours à la nudité du profil. Même puissance statique, même pesanteur verticale, même équilibre obtenu par la simplification de la réponse au problème posé. Cela fait bloc, un bloc de force et d'harmonie auquel on ne peut rien ajouter, duquel on ne peut rien ôter. De là l'unique éclat de ces peintures devant qui les meilleures œuvres contemporaines paraissent parfois trop aimables, souvent molles, et bien rarement au niveau de ces transpositions radicales d'où l'objet ne surgit que grâce à la soumission pour ainsi dire ascétique à l'esprit de la





Photo Brann

**6. LA MAISON DU PENDU**  
(1873) *Musée du Louvre*

forme universelle qu'il résume et condense aussi sobrement qu'il se peut. Elles restent dans la mémoire comme une chose solide, dure et dense, comparable à la mer compacte, au désert minéral, à quelque chose d'absolu. Cézanne a déployé une telle énergie à conquérir le sommet de la peinture qu'il a peut-être bien épuisé pour de très longues années la peinture, le jour où il l'a atteint.

Elie FAURE.



Photo. Bernheim-Jenne

### 7. LA SIESTE

(vers 1888-1889) *Collection Josef Stransky*

He was born in Aix-en-Provence in 1839. He came to Paris in 1862, with the desire becoming acquainted with modern painting. For seventeen years, he divided his time between Paris and its environs and his native town. He left Paris and its neighbourhood in 1879, to settle down for good in Aix, where he died in 1906. He worked unceasingly. His work is his history, which is that of painting and his painting has no other history than that of his soul, of which his work is the sole evidence. It was not until he had reached his sixtieth year, that he began to be known. No more can be said. He neither received honours nor Medals, nor was his work seen in exhibitions.

Nevertheless, he breathed the intellectual atmosphere of the end of the last century, but this influence passed unperceived owing to his unsociable character. He was converted to the painting of Courbet, by Pissarro, whom he met in Suisse's studio and from that time he became associated with the Impressionist group : he worked with Claude Monet and Guillaumin at Auvers-sur-Oise, and with Renoir and Sisley, in the years which followed the war of 1870. Zola, the dearly loved companion of his childhood introduced him to Manet, not long after his arrival in Paris. After Pissarro, he proved himself to be the theorist



Photo Paul Rosenborg

8. **LE JAS-DE-BOUFFAN**  
(1885-1890) *Musée de Prague*

of the group, but a hard theorist ; he was fond of discoursing on his art, but his conversation with others, was but to have a clearer vision of things, and thus, to mould his intelligence. He progressed slowly, painfully even, aided as much by the intermediary of conversation with his rare friends, as by his own work : and finally almost went against impressionism, to return to the « Peinture de Musée ».

It was in the Louvre, that he came into contact with this form of painting, for he feared seeing Italy too near, lest he should be too strongly influenced by her sway, and restricted himself to furtive visits to the Netherlands. His almost constant fidelity to his own country, besides being so eminently plastic, had no other aim than to control his work, and the lessons that he had derived from his knowledge of the old masters, above all others, Rubens and Veronèse, and among the moderns, Delacroix, Daumier, and Courbet, before the face of Nature, and Nature only. His own celebrated words, on the necessity of bringing each object back to the sphere, the cube, the cylinder, have no other meaning than to indicate, not only the means of the art to paint, but the **tendancies**, that these impose upon all discerning spirits. Words purely symbolical, but in which it is easy, to seize the realistic inspiration from the moment that we have studied Nature and Form, and from these two, liberated and set



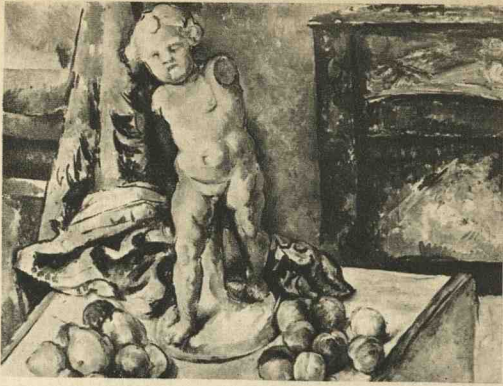
9. LA VALLÉE DE L'ARC  
(vers 1890) *Metropolitan Museum, New-York*

free the most essential of their imperative rhythms. For instance, all architecture, from which sculpture and painting derive their necessary origin, come under this strikingly strong and simple formula.

We must first know to understand Cézanne, that his only thought was to evolve a series of designs from any given sight.

« When Colour gives forth its greatest richness, he said, Form attains its completeness ».

This is the very definition of a ripe fruit and the secret of his admirable paintings of still life ; of which he has given us a considerable number but he never painted to give an ideal or decorative interpretation : but always for the plastic signification, the arrangement as regards the depth and surface, the disposal of values, the « modulation » — these are his own words—of tones of a profound resonance and extreme density. His landscapes, his portraits, are of the same imaginative conception? He painted the torso of a man, a fruit dish, a serviette, with the same methods that he would use to paint a mountain. He built as a Mason, and modelled as a Mosaicist. His maladroitness, of which he is often reproached, and which is but a moving testimony of his conscience, is noticed only by superficial souls, accustomed to look at the outlines of forms, which he treated in masses, not only disregarding to express the incident, but even to discern it.



10. NATURE MORTE A L'AMOUR DE PIGALLE  
(vers 1895) Musée de Stockholm

The subject of his drawings is in reality the combination of the design, mass, of subject, and value : these hold the painting together and determine the colouring. It is useless to seek for emotion in his pictures : that which the public considers as the « subject » of a painting, the sentimental or picturesque incidents, these are but a dead letter to him. This is so true of him, that he often took his subject from an illustrated magazine, or even, from a book of fashions, just as a child does who colours pictures ; and this is deeply moving, seeing that his instinctive power goes back through the medium of a great and critical intelligence to the innocence of childhood, ignorant of laws, or the conditions of Form. He was, moreover, marvellously helped in his monumental conceptions by the sites of Provence with its pure skies, dry air, through which all the play of sun on mist, is rarely seen ; by the geological structure of the soil, smooth and dull colouring of the sea, massive constructions of angular outlines, even light, in which each object is impregnated by the gold of dusk in one shadeless flash, and horizons clearly outlined by the moderation of line. All this is but for him a pretext to paint ; spread fruits upon the table, immobile players in country inns, the portraits of his wife, of his son, of his servant. But he believes that this pretext is perfectly chosen, he upholds it, whatever the sought for object may be, and interprets it in

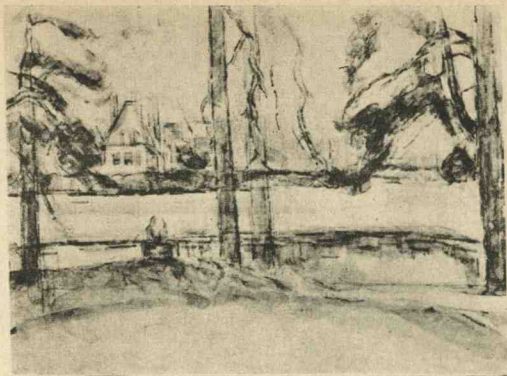


Photo Bernheim-Jeune

II. LA MAISON A TRAVERS LES ARBRES  
(Fontainebleau 1804) Aquarelle. *Collection Bernheim-Jeune*

so clear an atmosphere, so explicitly and so nakedly, that it dominates all the chosen characters, each of his selections, each and every angle of his vision. He is penetrated by it, even to his marrow. He spent all his childhood in this same country, wandering over it on foot, with his friend Zola, journeying over the roads and paths, bathing in all the torrents of the mountain streams, sleeping out of doors on the dry grass, or moss, or on beds of pine cones.

His work makes us think of the Egyptians, in their pitiless subordination of the detail to the mass, of the undulating surface to the design of the sinuosity of contour to the nakedness of profile. In comparison we find the same static power, the same vertical weight, the same equilibrium, obtained by the simplification of the answered problem. This process forms a block, a block of strength and harmony, to which it is impossible to add anything more, and from which nothing can be taken away. The best contemporary, painters appear sometimes to be too pleasing and weak, when placed beside the unique grandeur of his, and very rarely rise to the level of his original transpositions, from which the object arises, thanks only to its ascetic submission, so to speak, to the spirit of universal Form, which he resumes and condenses as moderately as he is able. The Memory retains, his paintings as something solid, hard and



Photo Brauer

12. LA VALLÉE DE L'ARC  
Aquarelle (vers 1890) Collection Paul Cézanne

dense, comparable to the density of the sea, to the mineral of the desert, to something absolute. Cézanne laboured with such intensive energy to scale the height of painting, that on achieving his aim, it may be said that he exhausted the art of painting for many long years.



Photo Popelin

AQUARELLE POUR LES JOUEURS DE CARTES  
(1890-1895) Collection Chappuis



Илья Репин

13. JEUNE FILLE AU PIANO  
(vers 1865) Musée d'Art Moderne de Moscou





14. PORTRAIT PRÉSUMÉ DE « L'ONCLE DOMINIQUE »  
Photo Bernheim-Jeune  
(1864-1866)



Photo Vizzavona  
15. PORTRAIT PRÉSUMÉ DE MARION  
(vers 1866)



Philip Verelstam  
16. VIEUX PAYSAN  
(vers 1868)

-sp. 18.975-  
p.



Photo Vizza-Volta  
17. L'ORACE  
(vers 1875 ?)



Photo: Bernheim-Jeune  
18. **ROCHES A L'ESTAQUE**  
(1868-1870)

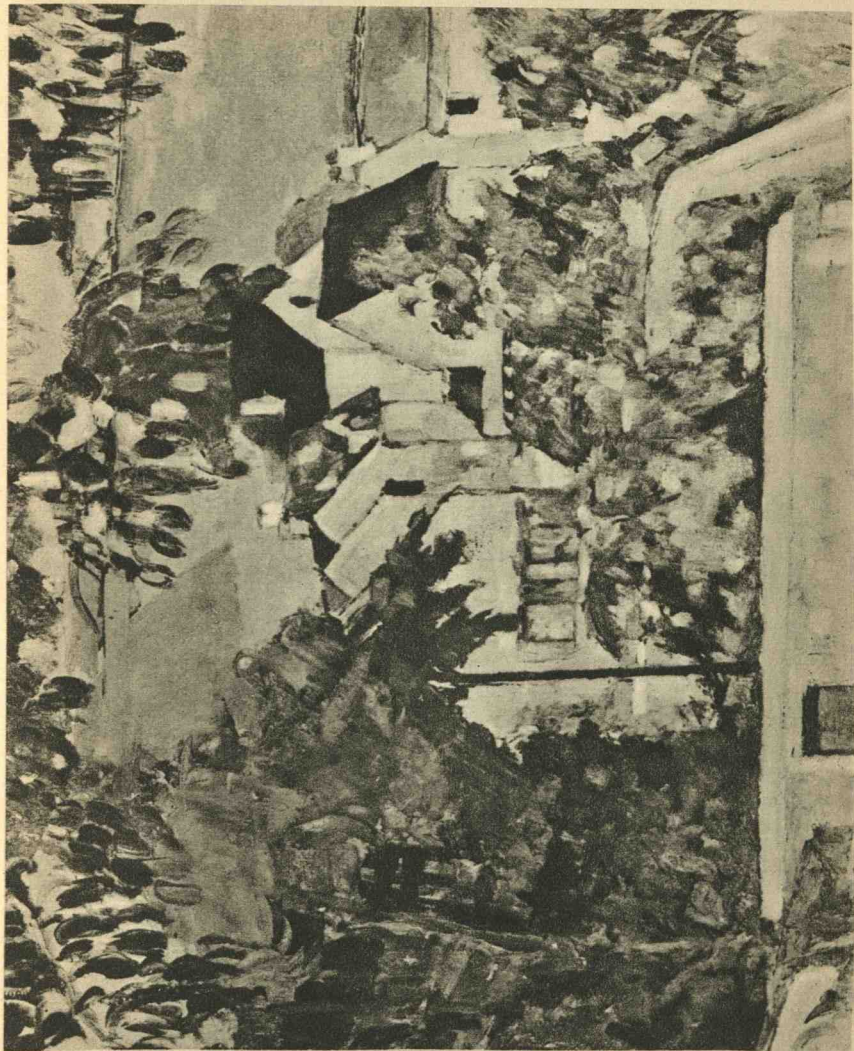


Photo Bernheim-Jeune

19. L'ESTAQUE

(vers 1871) *Collection White*



Photo Bratti

20. PAYSAGE D'AUVERS  
(vers 1873) Collection Signac



Photo P. Rosenberg

21. NEIGE FONDANTE A FONTAINEBLEAU  
(vers 1875) Collection Claude Monet





Photo Braun  
22. L'ESTAQUE  
(vers 1874) Musée du Louvre

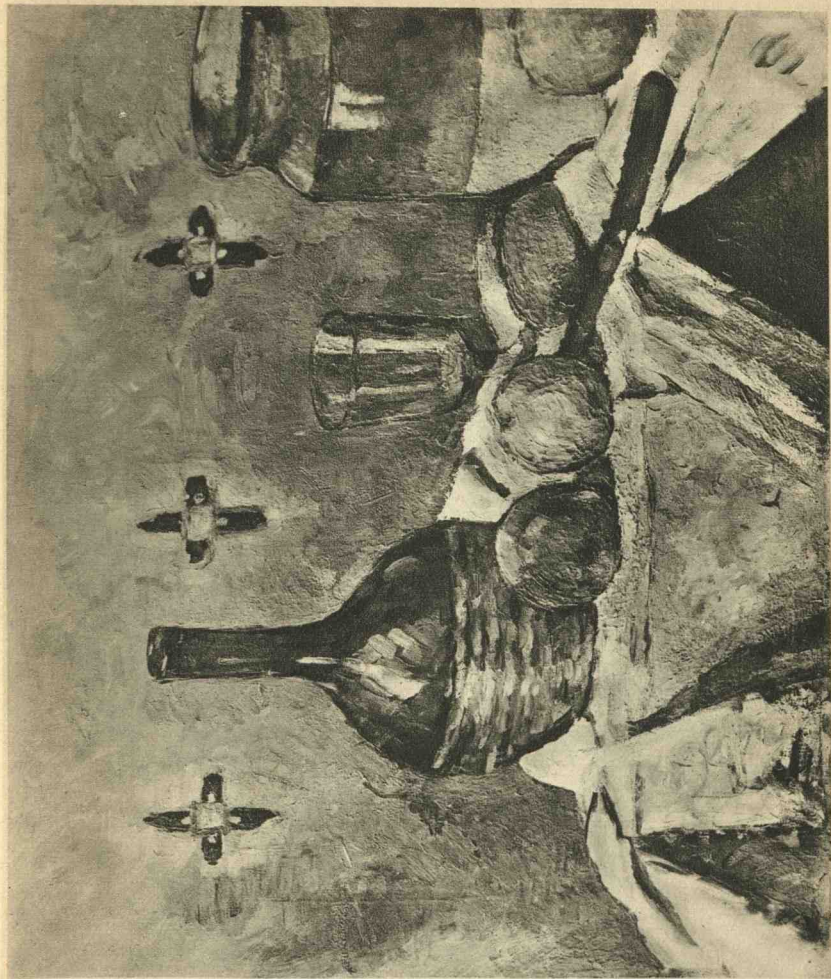


Photo Bernheim-Jeune  
23. LE PICHET  
(vers 1874) Collection Bernheim-Jeune

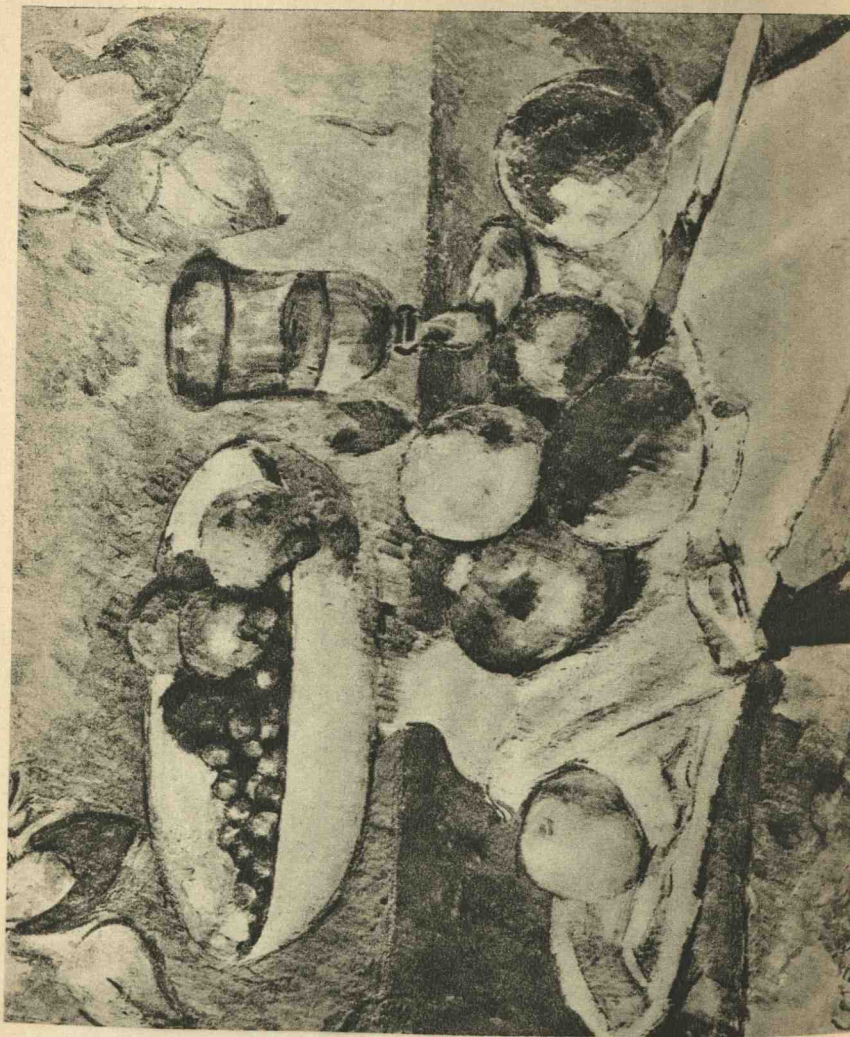


Photo Bernheim-Jeune

24. NATURE MORTE  
(vers 1877) Collection Lecomte-Pellerin



Photo Bernheim-Jeune

25. NATURE MORTE

(VERS 1877) Collection Lecomte-Pellerin



Photo VIZAVONA

26. PORTRAIT DE MONSIEUR CHOQUET  
(1876) Collection Bernheim-Jeune



Photo Vézinaux

27. PORTRAIT DE PAUL CÉZANNE  
(vers 1877) Musée d'Art Moderne de Moscou

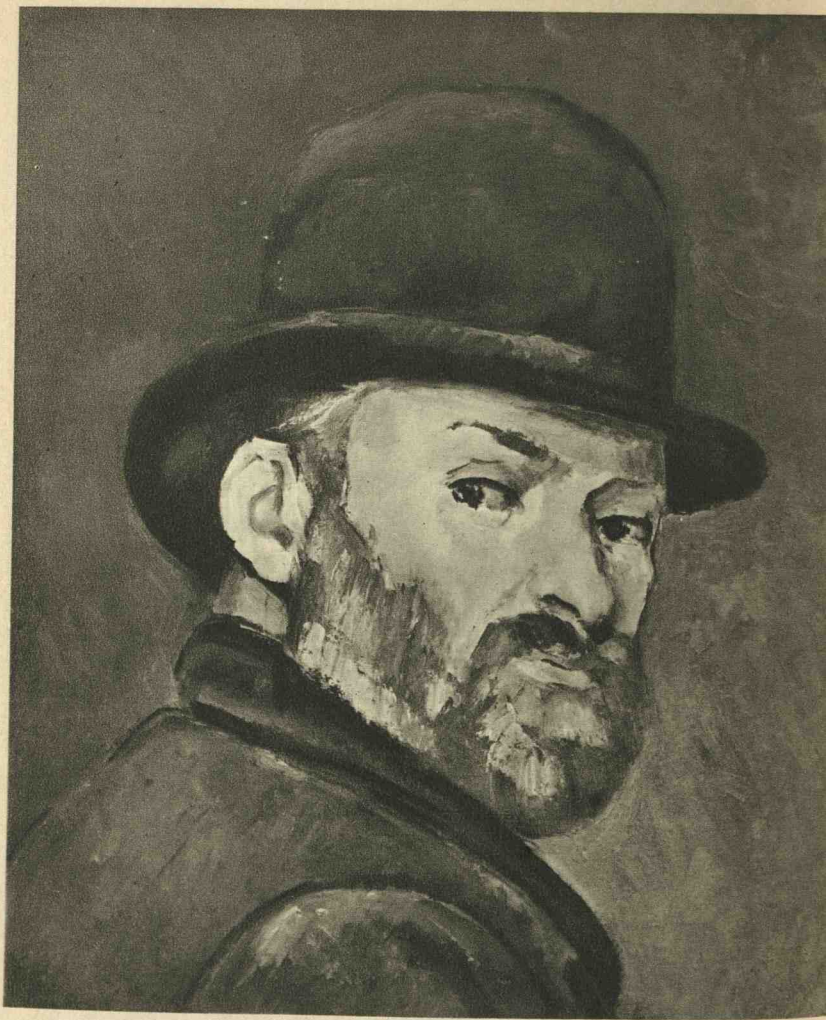


Photo Braun  
28. PORTRAIT DE PAUL CÉZANNE  
*Collection Gaston Bernheim de Villers*



Photo Vitzayana

29. PORTRAIT DE MADAME CÉZANNE EN ROBE RAYÉE  
(vers 1878) Collection Treat Payne, Boston



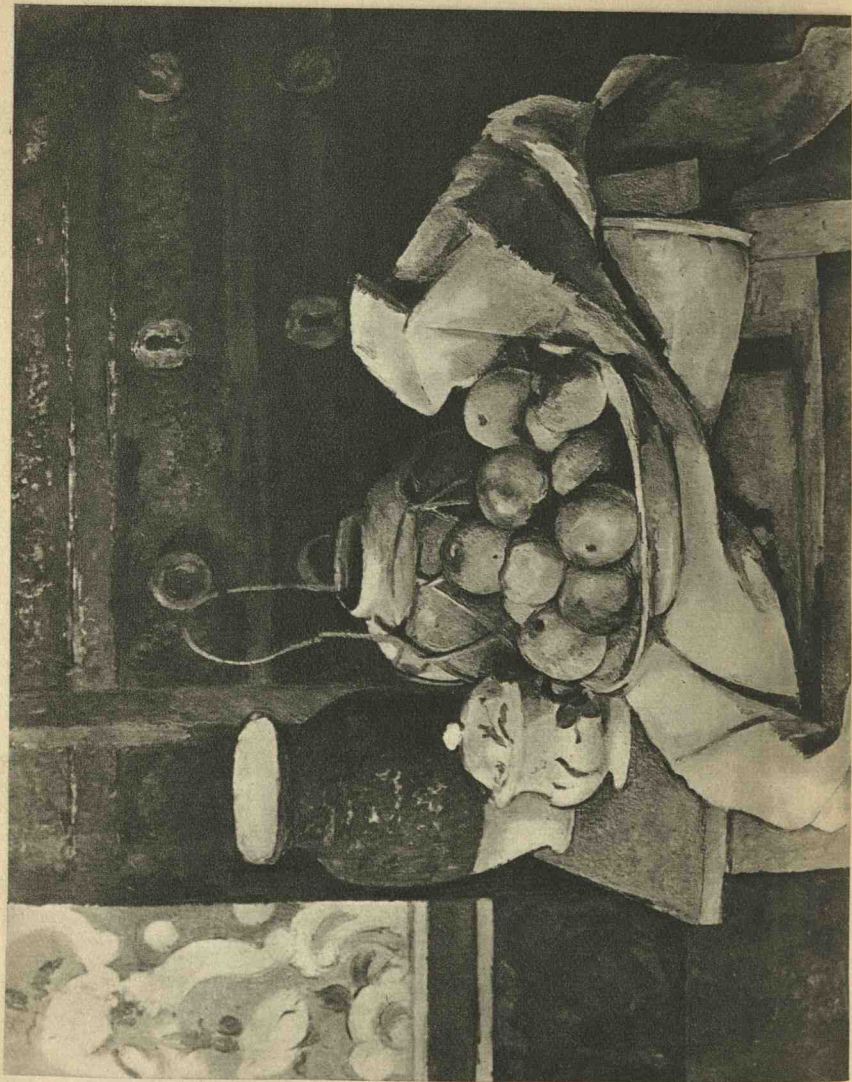


Photo VIZKEVONA

30. NATURE MORTE  
(vers 1883) Musée de Munich



Photo Braun

31. NATURE MORTE  
(vers 1883) Musée du Louvre

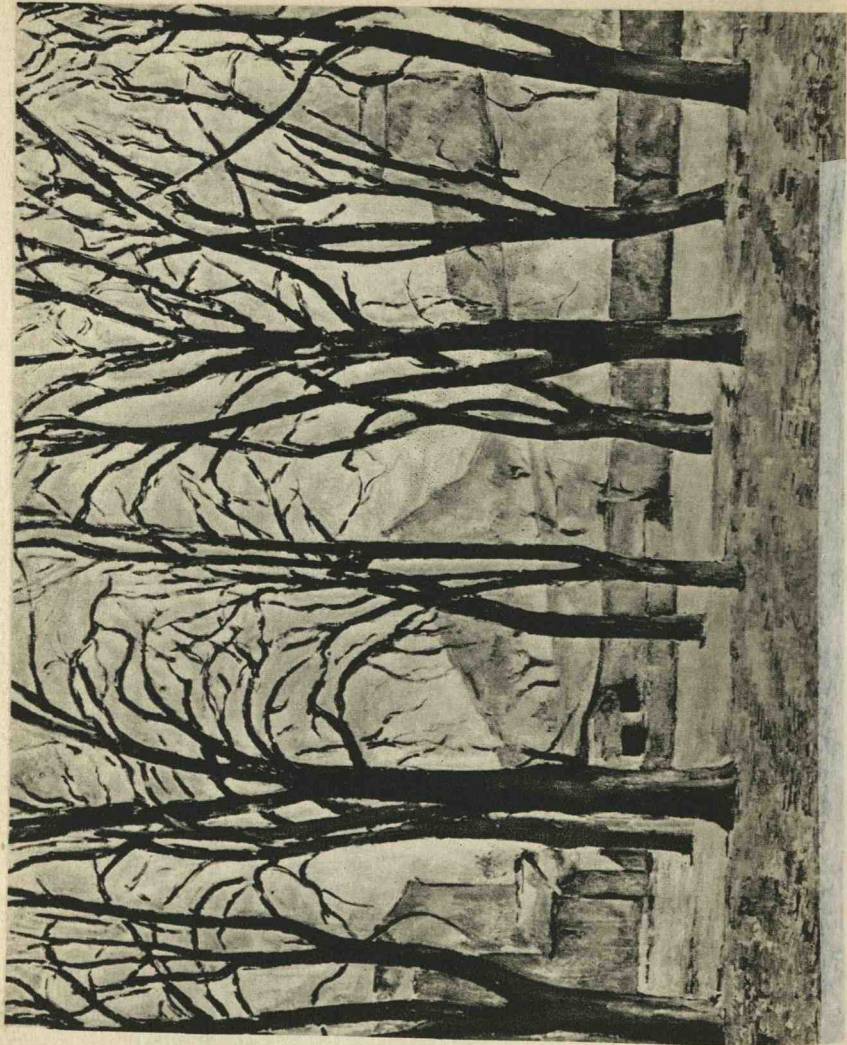


Photo Willenstein

32. LES MARRONNIERS DU JAS-DE-BOUFFAN EN HIVER  
(vers 1883) Collection G. Willenstein



Photo Broun

33. PAYSAGE DE L'ESTAQUE  
(vers 1844) Collection Paul Cézanne fils



Photo Vizzavona  
34. PORTRAIT DE MADAME CÉZANNE  
(vers 1895)



Photo: VERRAYON

35. MADAME CÉZANNE DANS LA SERRE  
(vers 1890), Collection Clare, U. S. A.

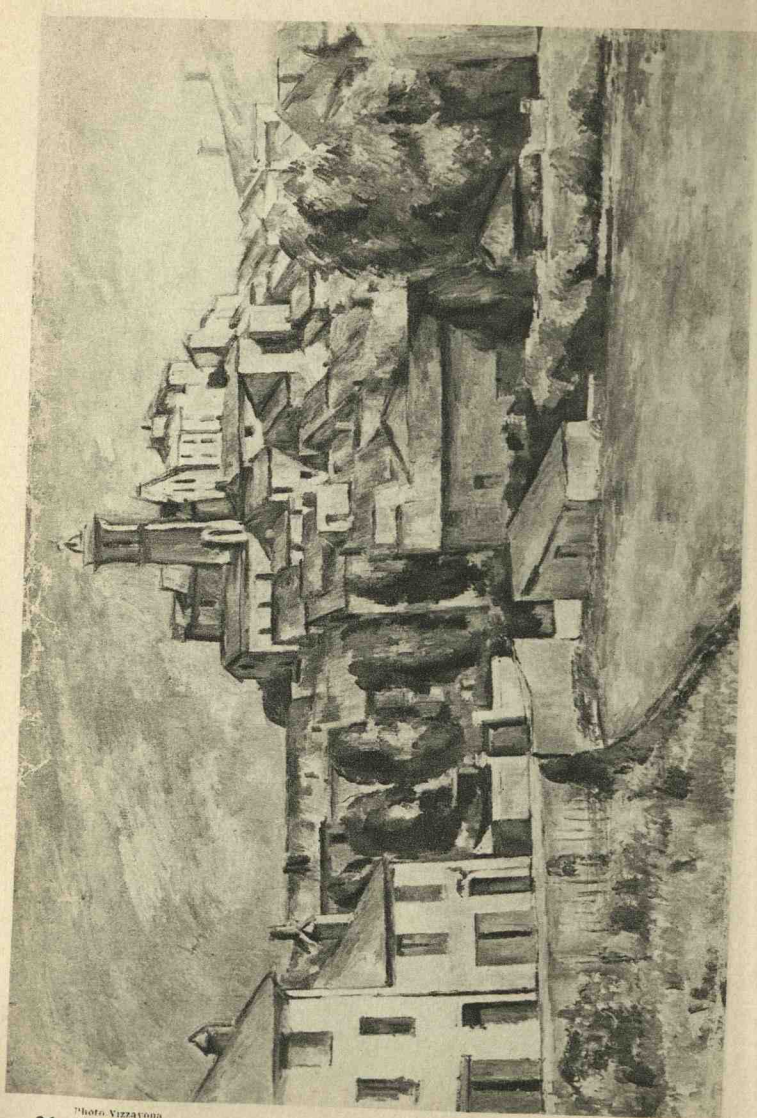


Photo Vizzavona  
36. GARDANNE  
(1896)



Photo VIZAVONA

37. VALLÉE DE L'ARC  
(vers 1890) Collection Lecomte-Pellerin





38. Photo Bernheim-Jeune  
**Portrait de Paul CÉZANNE FILS**  
(vers 1888)

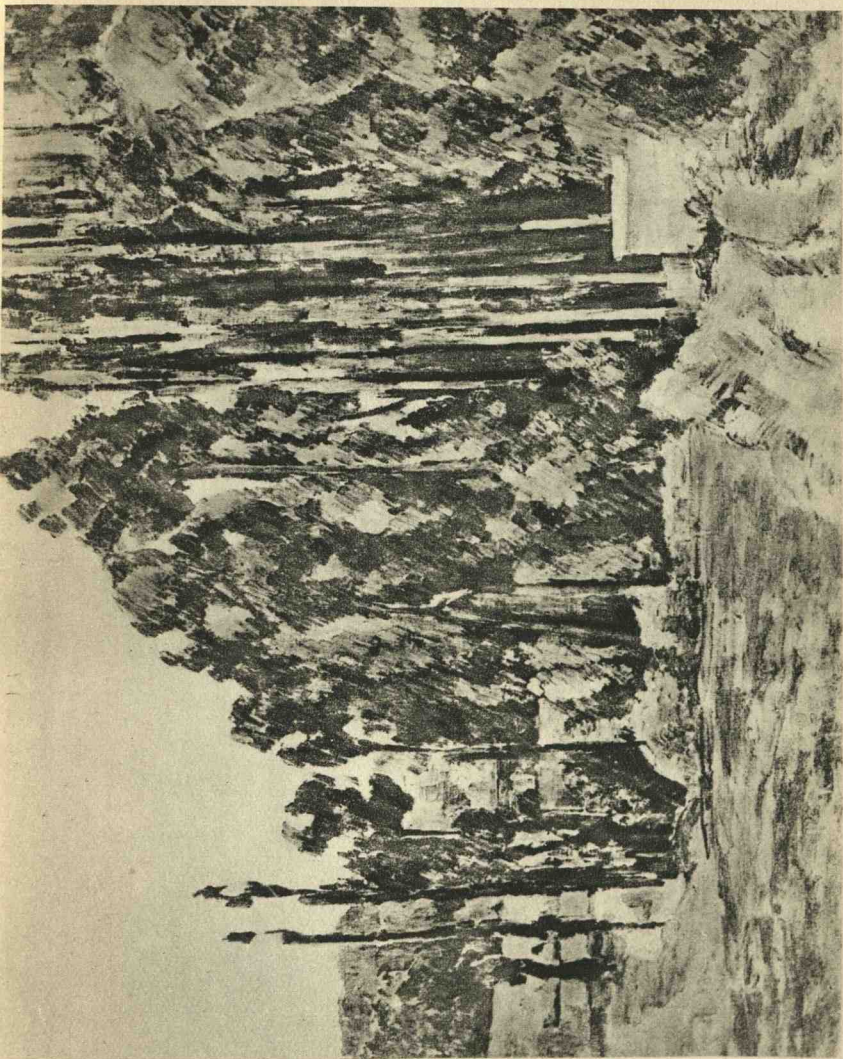


Photo Braun  
**39. LES PEUPLIERS**  
(vers 1888 ?) Musée du Louvre



Paul Bernheim-Jeune

38. PORTRAIT DE PAUL CÉZANNE FILS  
(vers 1888)



Photo Braun

**39. LES PEUPLIERS**  
(vers 1888 ?) Musée du Louvre

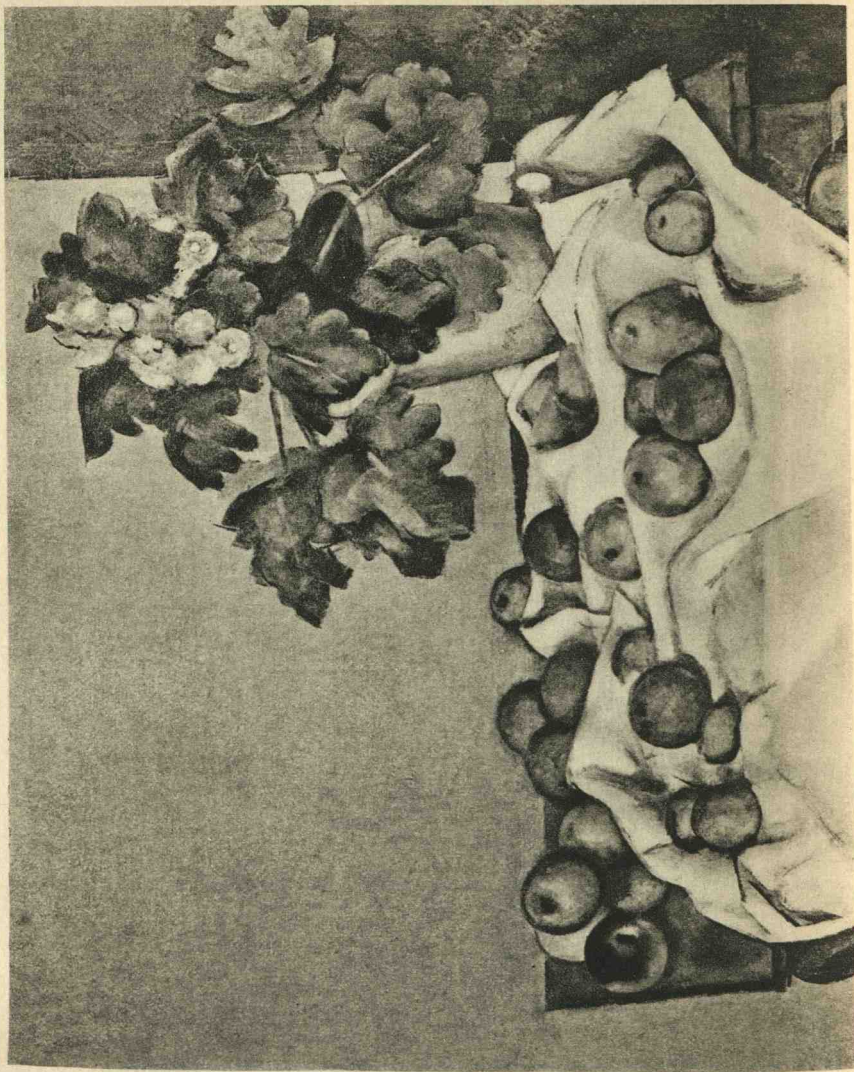


Photo Bernheim-Jeune  
40. NATURE MORTE  
(vers 1890)

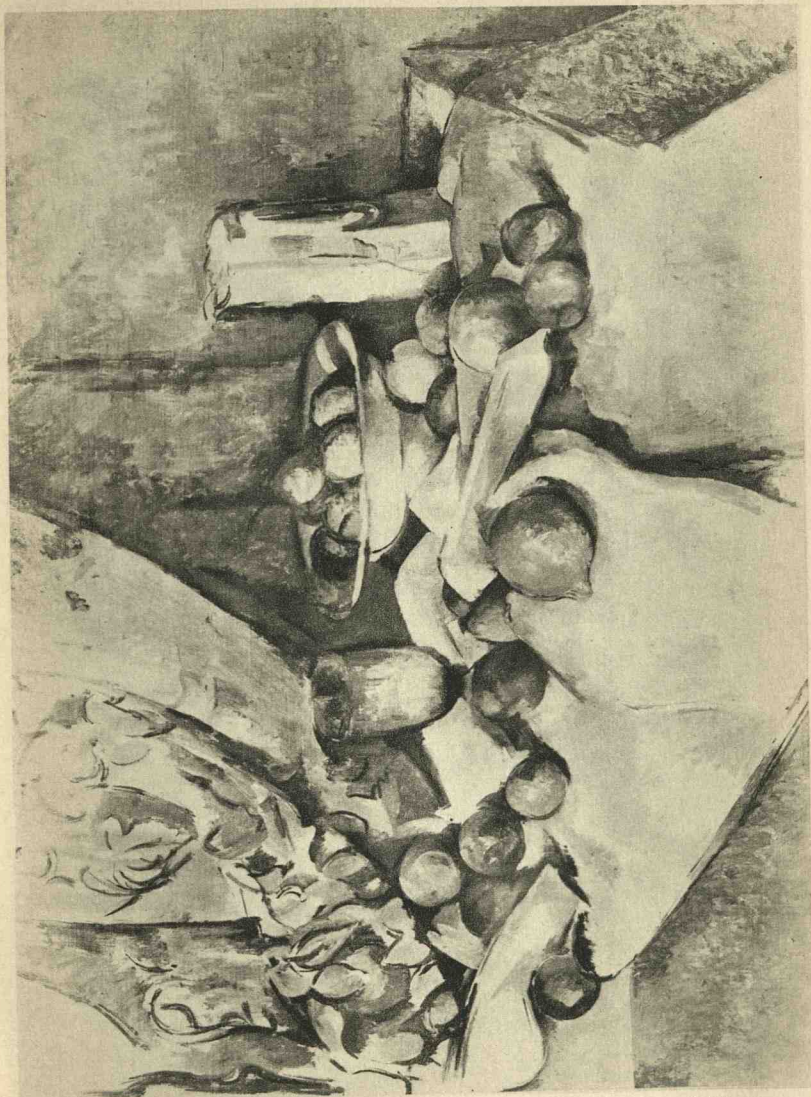


Photo Vizzavona

41. NATURE MORTE  
(vers 1895)



Photo VIZRAVONA

42. LES JOUEURS DE CARTES  
(vers 1892) Collection Barnes U. S. A.



Photo Braun.  
43. LES JOUEURS DE CARTES  
(vers 1892) Musée du Louvre





Photo Vizzavona  
44. GARÇON AU GILET ROUGE  
(vers 1890) Collection Reber

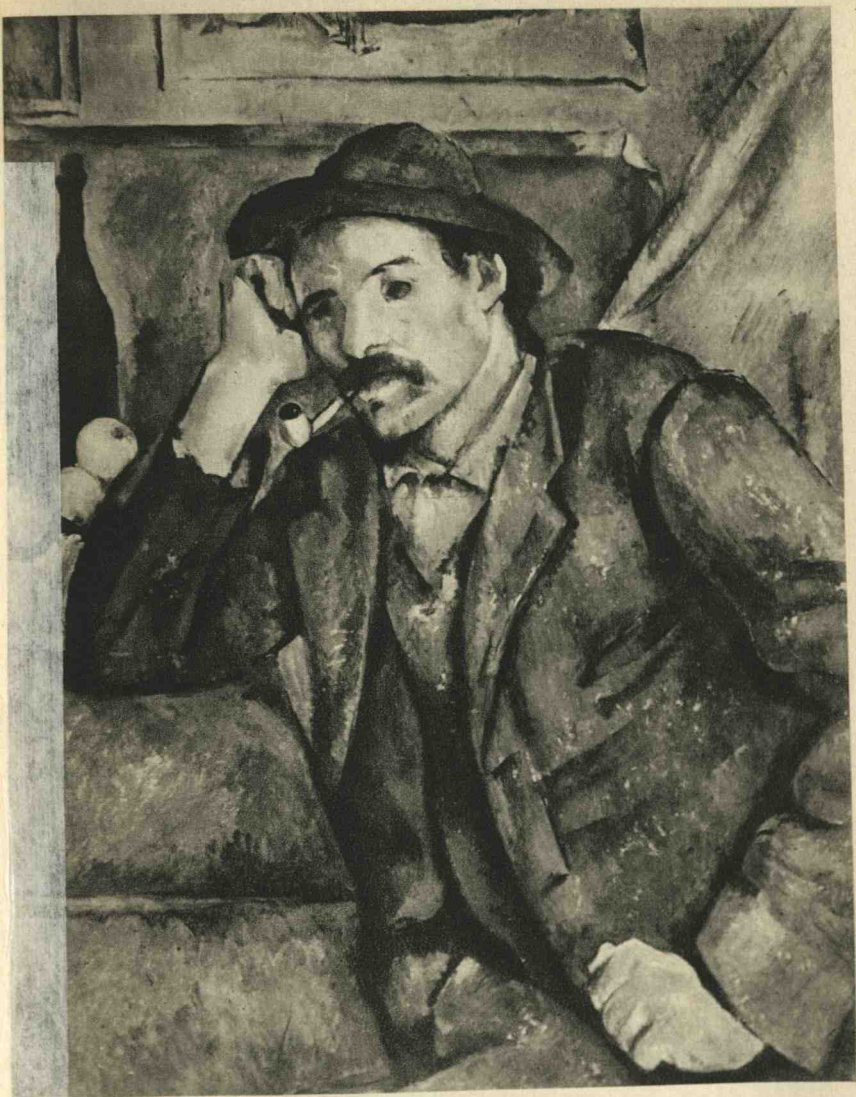


Photo VIZAVONI

45. L'HOMME A LA PIPE  
(vers 1896) Musée d'Art Moderne de Moscou



photo Wildenstein

46. L'ARLEQUIN

(vers 1890) Collection de Mme Paul Guillaume



47. ALLÉE DU JAS-DE-BOUFFON  
Aquarelle (vers 1895)



Photo Bernheim-Jeune  
48. PORTRAIT DE GUSTAVE GEFFROY  
(1895) Collection Lecomte-Pellerin



Photo Vollard

**49. PORTRAIT DE M. AMBROISE VOLLARD**  
(1899) *Collection Vollard*



Photo Braun

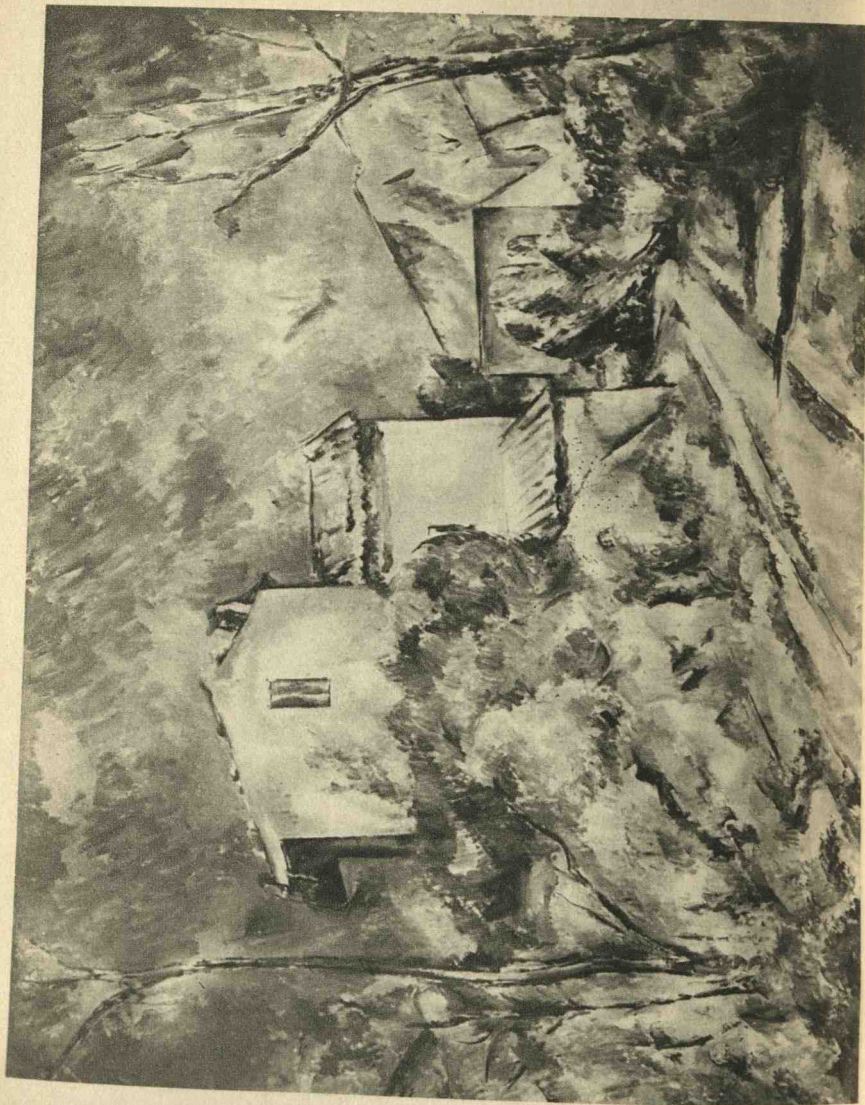
50. LE PONT DE CRÉTEIL  
*Musée d'Art Moderne de Moscou*



Photo Bertheime-Jean

51. LA MONTAGNE SAINTE-VICTOIRE, VUE DE LA CARRIÈRE BIBÉMUS  
(vers 1898)





52. LA MAISON MARIA DANS LE PARC DU CHATEAU-NOIR

Photo Vizzavona

(vers 1895) Collection Pellerin

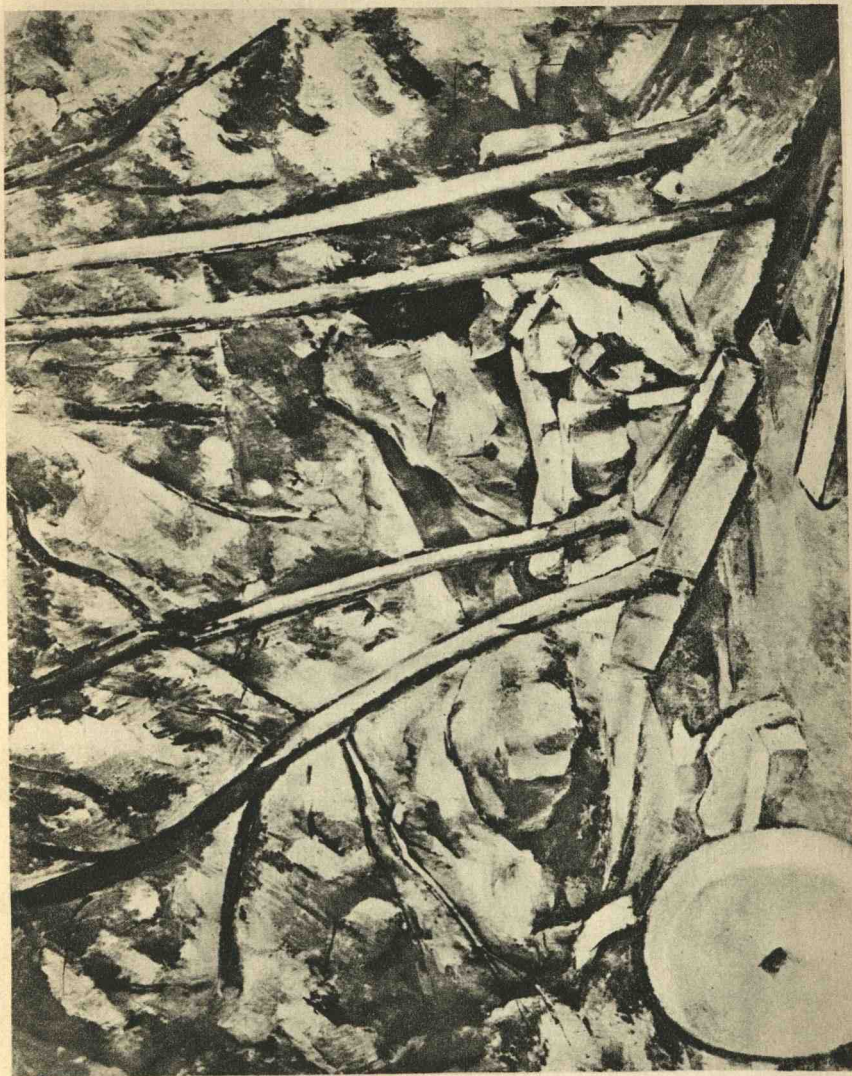


Photo Bernheij-Joune

53. LA MEULE DANS LE PARC DU CHATEAU-NOIR  
(1895-1900) *Collection Pellerin*



Photo Vizzavona

54. LA MONTAGNE SAINTE-VICTOIRE  
*Musée d'Art Moderne de Moscou*



Photo Braun

55. LE VIADUC  
*Musée d'Art Moderne de Moscou*



Photo Bernheim-Jeune

**56. PORTRAIT DE VALLIER**  
(vers 1905) Collection Leconte-Pellerin



Photo Paul Rosenberg  
**57. NATURE MORTE**  
(vers 1905)



Photo Bernheim - Jeune

58. BAIGNEUSES

(1865-1905) Collection Lecomte-Pellerin

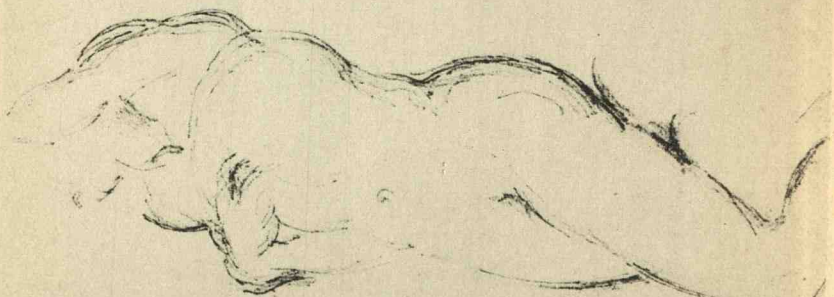


Photo Vizzavona

**59. BAIGNEURS**

(vers 1890 ?) *Collection Lord Yvor Churchill*





BIBLIOTECA  
CENTRALĂ UNIVERSITARĂ  
BUCUREȘTI

