



GUS' ARTS

Présente

PAUL CEZANNE

(1839 - 1906)



L'ENIGME DES PORTRAITS DU JARDINIER VALLIER

Par le Docteur Jean-Charles HACHET
Lauréat de l'Académie des Beaux-arts

Mise en pages : Editions GUS'ARTS - Tous droits réservés - www.gusarts.com

PAUL CEZANNE :

L'ENIGME DES PORTRAITS DU JARDINIER VALLIER

Durant toute sa carrière, Cézanne a peint des paysages nus, sans âme qui vive. Cependant, il s'est aussi intéressé à la représentation de l'être humain, dans une moindre mesure que les paysages certes, mais avec constance et opiniâtreté. Sur les 1000 toiles environ qu'il a produites, 160 sont des portraits. Et c'est sur un portrait qu'il travaillait dans le jour de sa mort : Le portrait du jardinier Vallier.

Lorsqu'il s'installe dans son atelier des Lauves près d'Aix en Provence, Cézanne aspire depuis des années à parvenir à un équilibre entre la couleur et les formes. Ce qui lui importe c'est de rendre sur la toile ses impressions, son ressenti face à la nature car il considère que « *l'art est une harmonie parallèle à la nature* ». Il est donc résolu à rendre la perspective et la forme uniquement par la couleur. Cette détermination apparaît pleinement dans ses représentations de la montagne Sainte Victoire. Elle est également perceptible dans ses portraits qu'il peint en jouant sur la couleur et le degré d'intensité des tons, sur l'aspect des touches de peinture, légères ou appuyées, sur leur répétition, jusqu'à obtenir son sujet tel qu'il le voit, tel qu'il se l'imagine « *Peindre c'est ce que pensent les yeux* » expliquait-il. Cézanne se projette en effet au-delà de son modèle pour en percer le mystère, l'intégrer, voir le fondre dans son univers et le révéler sur la toile à travers l'idée artistique qu'il lui suggère.

Parfois Cézanne se dit « *bloqué dans son travail* » selon Emile Bernard. Il retouche constamment ses tableaux. Il y travaille des mois durant, parfois des années, laissant le tableau en sommeil puis le reprenant pour le modifier ou le parachever, ... ou pas. Il peut même lui arriver d'abandonner définitivement le tableau s'il ne parvient pas à lui faire exprimer ce qu'il veut.

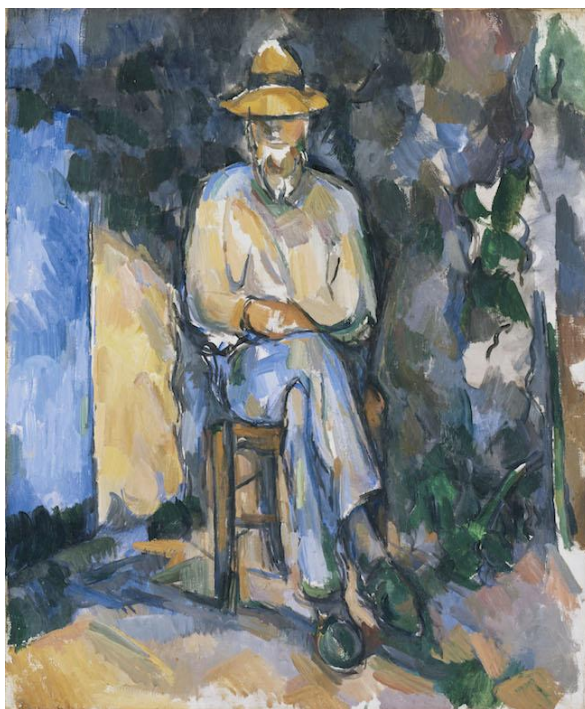
Au fil de sa carrière, ses recherches vont l'amener à rechercher un équilibre entre la rigueur de la composition et sa vision des formes dont la subjectivité

lui est dictée par ses sensations. Ses modèles finissent par se fondre dans leur univers, jusqu'à ce que l'on ne sache plus si les touches colorées rendent compte du personnage ou du décor dans lequel il se situe. Cette quête lyrique des formes et des couleurs prend une dimension particulière dans les dernières années de sa vie. Cézanne est habité par sa peinture. « *Je demeure sous le coup de la sensation et, malgré mon âge, vissé à la peinture.* » écrit-il à Ambroise Vollard, son marchand d'art en 1904. Il poursuit inlassablement ses travaux visant à rendre la perspective et les formes uniquement par la couleur et il dit avoir encore beaucoup à apprendre. Le 12 mai 1904, il écrit à Emile Bernard : « *Je procède très lentement, la nature s'offrant à moi très complexe ; et les progrès à faire sont incessants. Il faut bien voir son modèle et sentir très juste ; et encore s'exprimer avec distinction et force.* ».

Ainsi en est-il de ses représentations du Jardinier Vallier. Les portraits qu'il en a fait ont une valeur particulière puisque c'est précisément sur un portrait du Jardinier Vallier qu'il travaillait à sa mort. Mais que recouvre cette assertion ? Sur quel portrait du Jardinier Vallier travaillait-il ? Sur celui du Jardinier Vallier représenté en pied, assis sur une chaise ou sur celui du buste du Jardinier Vallier ? Et au-delà, s'agissait-il vraiment du Jardinier Vallier ?

Pour tenter de répondre à ces interrogations, et résoudre l'énigme des tableaux du jardinier Vallier, il faut analyser le contexte qui a présidé à leur réalisation et notamment :

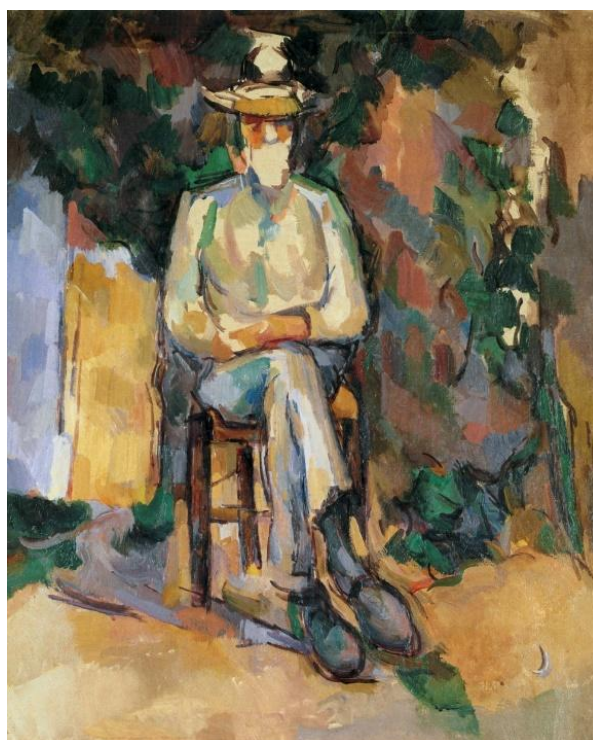
- L'installation de Cézanne dans l'atelier des Lauves,
- Le portrait dans l'œuvre de Cézanne,
- Les dernières années de la vie de Cézanne,
- Les portraits du jardinier Vallier.



Le jardinier Vallier 1901-1906- Huile sur toile



Portrait de Vallier- Vers 1906
Mine de plomb et aquarelle
48x31,5 cm



Le jardinier Vallier – Huile sur toile
Vers 1906



Le jardinier Vallier de profil – Mine de plomb et aquarelle -1906



Portrait du jardinier Vallier de profil – Huile sur toile- 1906

✠ L'installation de Cézanne dans l'atelier des Lauves

Aix-en-Provence est la ville natale de Cézanne. En septembre 1859, Louis-Auguste Cézanne, le père de l'artiste, a acheté le jas de Bouffan, vaste bastide située en périphérie d'Aix à laquelle était rattaché un domaine agricole et viticole de 15 hectares. Cézanne, bien qu'installé à Paris depuis le début des années 1860, revient souvent dans la maison familiale du jas de Bouffan. Il a aménagé un atelier dans cette bâtisse et s'y retire souvent pour peindre.

A partir des années 1890, Cézanne séjourne de plus en plus à Aix-en-Provence et il se rend seulement de temps en temps à Paris pour ses affaires et pour voir sa femme et son fils qui sont restés dans la capitale. Les paysages provençaux et sa chère montagne Sainte Victoire exercent sur lui une irrésistible attraction : « *Quand on est né là-bas, c'est foutu, rien ne vous dit plus* », avait-il coutume de dire. Il apprécie cette campagne provençale, terre de son enfance, sa lumière chatoyante et ses paysages qui ont marqué son art de leur empreinte.

En 1886, le père de Cézanne meurt. Cézanne s'occupe de sa mère, qui habite cours Mirabeau à Aix-en-Provence. Il lui rend visite tous les soirs et dîne avec elle. Elle est infirme et il est très attentionné vis-à-vis d'elle. Il lui fait faire des promenades en voiture et la conduit souvent jusqu'au jas de Bouffan pour qu'elle se réchauffe au soleil. Elle décède en 1897. La succession est réglée entre les 3 héritiers, Paul Cézanne et ses deux sœurs, Marie et Rose. Cézanne, qui a toujours été très attaché au jas de Bouffan, aurait pu racheter la part de chacune de ses sœurs. Mais, contre toute attente, il décide de vendre. La raison est peut-être à rechercher dans le fait que la propriété, très vaste, lui est apparue trop grande pour lui seul, sa femme et son fils demeurant à Paris la majeure partie du temps.

La vente du jas de Bouffan intervient en 1899. Elle signifie pour Cézanne l'abandon des peintures murales du salon qu'il a peintes dans sa jeunesse, du parc et de son allée de marronniers, de la vue sur la montagne Sainte Victoire mais aussi la perte de son atelier provençal. La même année, décidé à rester dans cette région où il se sent bien, il emménage dans un petit appartement, au 23 rue Boulegon dans le centre d'Aix-en-Provence et engage une gouvernante, Mme Brémond, pour s'occuper du quotidien. Elle entretient son

intérieur et lui mijote ses plats préférés qui sentent bon le midi, à base d'ail, d'huile d'olive et de poissons. Cézanne est strict vis-à-vis d'elle : elle ne doit en aucun cas le distraire quand il peint. Elle confiera à Emile Bernard, ami de Cézanne, qu'il exigeait d'elle de ne pas le toucher, pas même le frôler de sa jupe lorsqu'elle passait près de lui alors qu'il était occupé à peindre un tableau.

Dans son appartement de la rue Boulegon, Cézanne a aménagé un petit atelier qui ne lui suffit pas. Il souhaite disposer d'un atelier plus vaste, à la campagne, proche de la montagne Sainte Victoire qui occupe une place privilégiée dans sa peinture. C'est pourquoi, en 1901, il achète pour 2 000 francs une vieille ferme et 7000 m² de terrain, au nord d'Aix en Provence, sur la colline des Lauves, à deux pas du canal du Verdon. De là, au milieu des figuiers et des oliviers, il peut admirer le panorama unique de la montagne Sainte Victoire.

Cézanne fait construire en ce lieu une bâtisse provençale pour y installer son atelier. Il en dessine lui-même les plans et surveille les travaux. La construction prendra une dizaine de mois. Il pourra enfin y emménager en septembre 1902. La bâtisse des Lauves est construite sur deux étages : le rez-de-chaussée est aménagé en pièces à vivre avec deux salons, un cabinet de toilette, une cuisine et un petit office. A l'étage se trouve l'atelier, conçu par Cézanne, éclairé au sud par deux grandes fenêtres et équipé au nord d'une verrière spacieuse. L'atelier est vaste et haut de plafond, 5 mètres environ. Dans le mur extérieur, il fait percer une fente sur toute la hauteur pour pouvoir faire passer ses toiles de grand format. C'est ici qu'il va peindre ses dernières toiles notamment Les Grandes Baigneuses et les portraits du jardinier Vallier.

Dès l'achèvement de la construction de la maison des Lauves, la vie de Cézanne s'organise de façon extrêmement réglée entre son appartement aixois et son " grand atelier à la campagne " ainsi qu'il le nomme. Il habite à Aix rue Boulegon et chaque matin, à l'aube, il se rend à son atelier des Lauves. Il travaille là sur ses toiles de 6 h du matin à 5 h de l'après-midi, puis revient à son appartement. Il en sera ainsi de 1902 à sa mort en 1906. Par tous les temps, en toutes saisons, il travaille tous les jours dans son atelier des Lauves. Il explique s'y sentir mieux qu'en ville. Les jours de pluie ou de froid, comme il ne peut sortir pour travailler sur le motif, il peint les objets

qu'il a accumulés dans son atelier dans un désordre indescriptible. Et quand la chaleur est trop forte pour peindre dans la campagne écrasée de soleil, il peint des aquarelles sur la terrasse des Lauves bordée d'une végétation arbustive qui lui procure un peu d'ombre. C'est là qu'il fait poser le jardinier Vallier.

Le portrait dans l'œuvre de Cézanne

Lors de son arrivée à Paris en 1861, Cézanne n'essaie pas d'entrer à l'académie des Beaux-arts. Il fréquente un atelier libre de l'académie Suisse où l'on pouvait entrer sans passer d'examen. De nombreux peintres sont passés au début de leur carrière par l'académie suisse, ainsi dénommée car elle était dirigée par Charles Suisse, dit « le père Suisse », ancien modèle de David. Cet atelier, où Cézanne fera la connaissance de Pissaro, présente l'avantage de pouvoir bénéficier d'un modèle pour une somme modique. Cézanne trouve là des modèles qui lui conviennent bien, des gens du peuple, des travailleurs burinés, usés par le labeur, et aussi des clochards et des ivrognes. Il les peint tels qu'il les voit, tels que sa sensibilité les capte, dans la lumière ou plutôt dans la pénombre de l'atelier vétuste qui lui a été attribué.

Les 160 portraits peints par Cézanne durant sa carrière présentent la particularité de représenter, somme toute, un nombre restreint de personnes. En dehors de lui-même ce sont, dans la très grande majorité, ses proches et en premier lieu des membres de sa famille qui lui servent de modèles : sa femme Hortense, son fils Paul, son oncle Dominique. Outre les membres de sa famille, il peint également ses amis, ses relations de travail et, lorsqu'il s'installe à Aix-en-Provence dans les dernières années de sa vie, il prend comme modèles des personnes de la région, des hommes et des femmes du peuple, notamment des paysans qu'il rencontre aux abords de son atelier des Lauves ; parmi eux, le jardinier Vallier.

A certains d'entre eux, Cézanne a consacré un grand nombre de tableaux. Hortense Fiquet, sa femme a été son modèle préféré. Il lui a consacré 29 portraits, huiles sur toile et une cinquantaine de dessins et aquarelles. Son oncle Dominique, qui acceptait avec beaucoup de bienveillance et de patience ses longues séances de pose, a fait l'objet d'une dizaine de tableaux. Mais la personne qu'il a le plus représenté c'est lui-même, puisqu'il nous a laissé de lui pas moins de 46 autoportraits.

Face à ces portraits, une observation s'impose : ses modèles favoris sont représentés dans une position presque toujours identique. Ainsi, pour ses autoportraits, il choisit de se représenter en buste. Pour les portraits des membres de sa famille ou de son entourage, il installe pratiquement toujours

ses sujets de la même façon. Ils sont assis sur une chaise ou sur un fauteuil, les mains posées devant eux sur les cuisses. Ils posent dans un décor d'intérieur, le papier peint des murs constituant le fond du tableau. Il en est notamment ainsi de :

- Sa femme Hortense assise sur un fauteuil, jaune, ou rouge, dans différentes robes, les mains posées devant elle, la tête souvent légèrement penchée et le regard dans le vide.
- Son père assis sur une chaise lit le journal « L'évènement » où Emile Zola publie ses critiques d'art.
- Achille Empereire assis sur un fauteuil.
- Ambroise Vollard, son marchand d'art, assis sur une chaise.
- Victor Choquet (le plus grand collectionneur français depuis « les Rois » disait Auguste Renoir) assis sur un fauteuil.
- Gustave Geffroy assis à sa table de travail.
- La femme à la cafetière (1890-92) assise, les mains posées sur ses cuisses dans un décor intérieur.
- Le vieux à la casquette, assis sur une chaise.
- Le jardinier Vallier assis sur une chaise, mais installé à l'extérieur, sur la terrasse de l'atelier des Lauves et non dans le décor d'un intérieur.

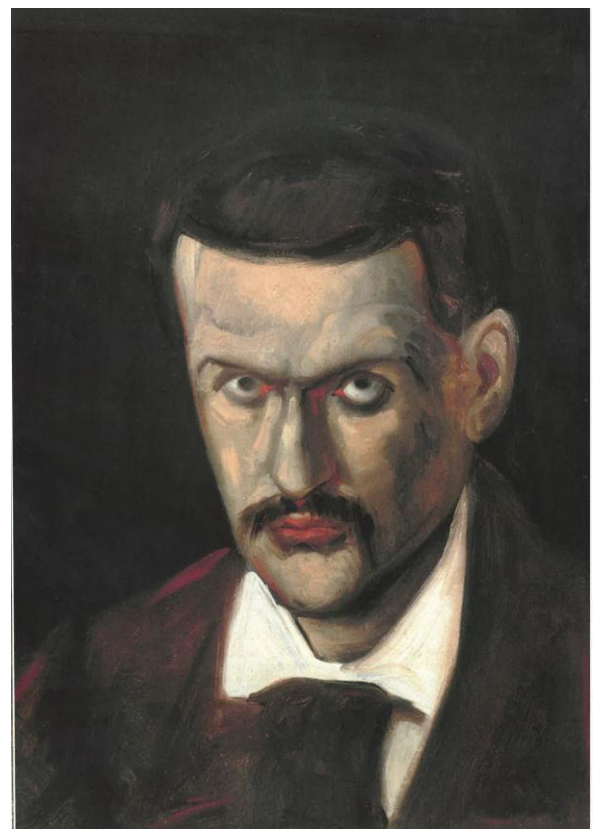
Cézanne infligeait de longues et fastidieuses séances de pose à ses modèles. Sur certains portraits d'Hortense Fiquet, sa femme, l'ennui et la tristesse qui sont perceptibles peuvent être en rapport avec l'épreuve physique que constituent les séances de pose pour Cézanne. Ambroise Vollard, son marchand de tableaux dont Cézanne entreprend le portrait en 1899, dira avoir posé plus de cent fois pour que le tableau soit achevé. Vollard raconte qu'un jour au cours d'une interminable séance de pose, il s'est endormi et il est tombé ce qui a eu pour effet de faire entrer Cézanne dans une colère noire : « Malheureux, vous avez gâché ma pose ! Je vous avais pourtant bien dit de rester comme une pomme. Est-ce que ça bouge une pomme ? »

Outre la posture presque identique de tous ses modèles, hommes comme femmes, et le côté interminable des séances de pose, ses portraits appellent d'autres remarques qui peuvent éclairer la réalisation du tableau du jardinier Vallier.

Cézanne comme nombre d'artistes s'est confronté à la question de sa propre représentation. Il a fait de lui des autoportraits où il se représente en buste. Pour son premier autoportrait réalisé en 1862-64, alors qu'il a environ 25 ans, Cézanne ne s'observe pas dans un miroir mais décide de s'étudier à partir d'une photographie. Le cliché qui lui sert de support a été pris en 1861 ; il est âgé de 22 ans. Cézanne y apparaît avec une belle moustache, sans barbe et avec encore tous ses cheveux. L'autoportrait qui en est issu montre l'artiste avec un regard vague, asymétrique, presque révolté, un regard perçant aux yeux très noirs, ronds et sans pupille. Ce regard peint renvoie une impression beaucoup plus étrange que ne l'est son propre regard à l'époque saisi par l'objectif du photographe.



Photographie de Cézanne – 1861



Autoportrait de Cézanne, huile sur toile,
1862-64

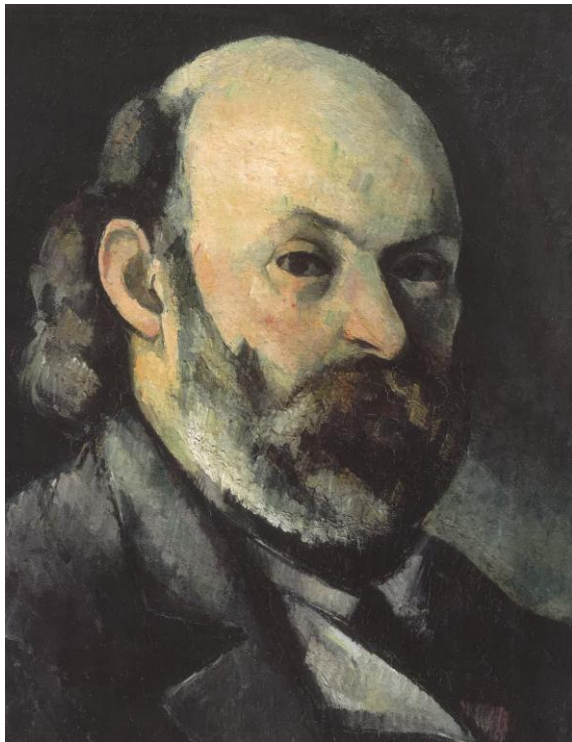
Cette présence du singulier regard noir et rond de Cézanne, va devenir un point commun de ses autoportraits, tout comme l'emploi de la photographie pour s'étudier et se représenter.

Cézanne ne cherche pas à enjoliver son portrait, bien au contraire, il se représente sans concession, parfois échevelé, parfois vieilli par rapport à son apparence réelle. Ainsi en est-il de ce portrait daté de 1875 où il apparaît plus

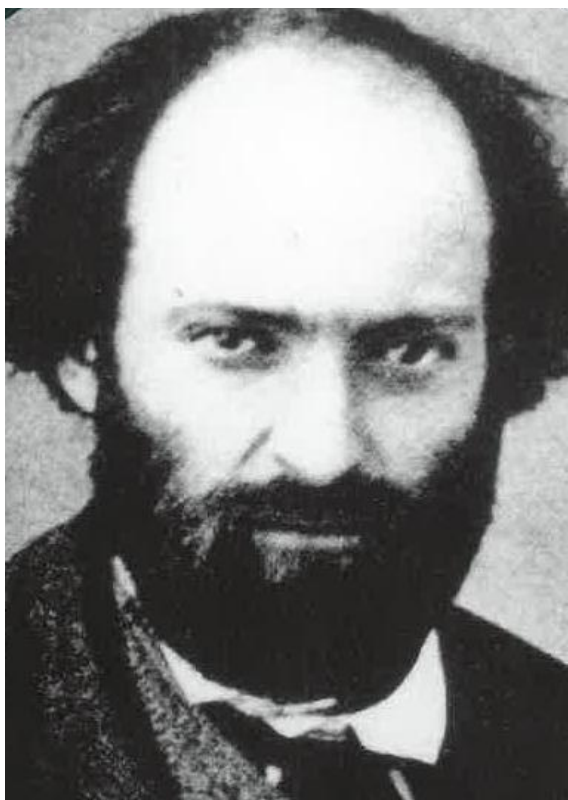
âgé qu'il ne l'est dans la réalité, ridé, hirsute alors même que les photographies de cette époque ne donnent pas cette image de sa personne. D'ailleurs, 10 ans plus tard, il se représente plus soigné, le visage reposé. Il paraît plus jeune que sur le portrait de 1875 et plus en adéquation avec une photographie de lui datée de 1880. Sur ces différents autoportraits, on ne peut que constater ce même regard pénétrant déjà décrit. Un regard aux yeux ronds, très noirs.



Autoportrait de Cézanne, huile sur toile, vers 1875



Autoportrait de Cézanne, huile sur toile, 1882-1885



Cézanne, photographie, vers 1880

Cézanne brouille donc les pistes en ce qui concerne son apparence : il peut se vieillir, ne pas se montrer à son avantage. Il en est de même pour « l'identité » de son sujet qui peut être changée pour être en accord avec ses recherches artistiques ou son état d'esprit du moment. C'est notamment le cas pour « l'oncle Dominique » dont les portraits nous enseignent un autre aspect de la manière de travailler de Cézanne : une personne peut devenir une autre sous le pinceau de l'artiste. L'oncle Dominique, est huissier de son état. Cézanne en a fait une dizaine de portraits où il apparaît sous différentes « identités », en avocat, en moine, en personnage coiffé d'un turban, ...

Durant les dernières années de sa vie, Cézanne trouve les modèles de ses portraits parmi les habitants qui l'entourent, ses voisins des Lauves, des paysans, des journaliers qui travaillent dans les vignes, et aussi son jardinier, en fait un homme qui fait pour lui de petits travaux autour de l'atelier. Il est connu sous le nom du Jardinier Vallier. On peut dire qu'à la fin de sa vie, la boucle est bouclée : il revient aux modèles qu'il affectionnait au début de sa carrière à Paris lorsqu'il fréquentait l'académie Suisse et prenait comme modèles des gens du peuple, modestes et travailleurs.

En 1921, Henri Gasquet, un ami de Cézanne, écrit un livre témoignage sur la vie du peintre et sa façon de travailler. Il relate notamment :

« Le dimanche, il faisait un brin de toilette, allait à la grand'messe à la basilique, distribuait ses aumônes, une rangée de pauvres le guettant le long de Saint-Sauveur et même ayant fini par s'échelonner de la cathédrale à chez lui, pour mieux l'accaparer. Il donnait tout ce qu'il avait. [...] Il se décida à faire poser l'un d'eux, dans son atelier des Lauves. [...]

Il faisait poser le vieillard. Souvent le pauvre, malade, ne venait pas. Alors Cézanne posait lui-même. Il revêtait devant un miroir les sales guenilles. Et un étrange échange ainsi, une substitution mystique, et peut-être voulue, mêla, sur la toile profonde, les traits du vieux mendiant à ceux du vieil artiste, leurs deux vies au confluent du même néant et de la même immortalité.»

Ce témoignage nous apprend qu'un portrait peint par Cézanne n'est pas forcément la représentation du personnage-titre du tableau. Cézanne peut y incorporer de sa personne, s'amalgamer à son modèle et mêler secrètement sa vie à la sienne. Quelle est la part de l'un et celle de l'autre ? Il est difficile de le dire. La réponse varie certainement d'un tableau à l'autre, en fonction des aléas de la pose, de l'assiduité, de la santé et du bon vouloir de ses modèles de rencontre.

✠ Les dernières années de la vie de Cézanne

Depuis qu'il a une cinquantaine d'années, Cézanne souffre de diabète mais il refuse de modifier ses habitudes de vie et de travail. Au fil du temps, sa santé va se détériorer, il a des crises de rhumatismes, de violentes migraines et un prurit qui lui rendent le quotidien difficile. Dans les dernières années de sa vie, il va être sujet à des dépressions qui l'isolent encore plus des autres. Il devient méfiant vis-à-vis de tout le monde, y compris même parfois de ses proches. Son humeur s'en ressent fortement et oscille entre neurasthénie et euphorie. Différentes de ses affections ont pu, rétrospectivement être reliées à l'une de ses manières de peindre avec les doigts plutôt qu'avec un pinceau. Cette méthode a pu entraîner une intoxication par voie percutanée en raison de l'emploi dans les peintures de pigments à base d'oxydes de métaux lourds et d'autres toxiques, notamment des métalloïdes. En outre, conséquence de son diabète, sa vue s'est altérée mais il a toujours décliné tout recours à des lunettes. Il n'est pas impossible, dans ces conditions, que sa vision de plus en plus floue ait pu avoir une influence sur son style de peinture.

Depuis qu'il s'est installé à Aix-en-Provence, bravant les maux de son corps, Cézanne part par tous les temps peindre sur le motif. L'été 1906, qui sera le dernier de son existence, est extrêmement chaud. La canicule est difficile à supporter pour cet homme vieillissant et malade. La fournaise qui s'abat sur la région ne lui laisse aucun répit et fatigue de plus en plus son corps affaibli.

La bâtisse des Lauves qui abrite son atelier est écrasée de chaleur sous le soleil implacable du midi. Cézanne se fait conduire tous les jours en voiture au bord de la rivière Arc, seul endroit qui lui procure peu de fraîcheur. Ce petit cours d'eau provençal passe au sud-est de la ville d'Aix où il est enjambé par le pont des trois sautets, un lieu que Cézanne affectionne depuis son enfance et qu'il a représenté en peinture.

Le 14 août, il écrit à son fils :

« Il est 2 h de l'après-midi, je suis dans ma chambre : reprise de la chaleur, elle est épouvantable. J'attends 4 h ; la voiture viendra me prendre et me conduire à la rivière au pont des trois sautets. »

Le 26 août, il lui écrit :

« Je vais tous les jours à la rivière en voiture. Il y fait assez bon mais mon état d'épuisement me nuit beaucoup. »

Et le 2 septembre, il insiste encore sur la chaleur accablante : *« Il est 4 h, il ne fait pas d'air. Le temps est toujours étouffé ; j'attends le moment où la voiture me conduira à la rivière. J'y passe des heures agréables. »*

Au bord de l'Arc, il peut oublier la chaleur étouffante qui l'exténue, son diabète et les ennuis de santé qui en résultent. Et surtout il peut peindre pour faire progresser ses recherches. Eternellement insatisfait du résultat, il s'applique avec constance à représenter sur la toile sa perception des êtres et de la nature. Cinq semaines avant sa mort, il écrit à son fils Paul : *« Je te dirais que je deviens, comme peintre, plus lucide devant la nature mais chez moi la réalisation de mes sensations est toujours très pénible. Je ne puis arriver à l'intensité qui se développe à mes sens, je n'ai pas cette magnifique richesse de coloration qui anime la nature. Ici, au bord de la rivière, les motifs se multiplient, le même le sujet vu sous un angle différent offre un sujet d'étude du plus puissant intérêt et si varié que je crois que je pourrais m'occuper des mois, sans changer de place, en m'inclinant tantôt plus à droite, tantôt plus à gauche. »*

Lorsqu'il n'est pas au bord de la rivière, aux heures moins chaudes de la journée il s'installe sur la terrasse de son atelier des Lauves et peint le jardinier Vallier assis sur une chaise, assoupi sous son chapeau.

Enfin l'automne arrive et lui apporte la pluie et la fraîcheur tant attendue, mais aussi, ... la mort. Le 15 octobre, 1906, alors qu'il travaille en extérieur, occupé à peindre « Le cabanon de Jourdan » qui sera son dernier paysage peint, il est surpris par un violent orage. Deux heures durant, il reste sous la pluie battante et le froid avant de se décider à rentrer. Sur le chemin du retour, il fait un malaise. Il reste pendant plusieurs heures pantelant et comateux sous la pluie au bord de la route. Un blanchisseur le trouve plus mort que vif, le charge dans sa charrette et le ramène, transit de froid et très faible, à son appartement de la rue Boulegon à Aix-en-Provence. Le lendemain, Cézanne a repris des forces, il se sent mieux, se rend à l'atelier des Lauves et reprend sa palette pour travailler à un portrait du jardinier Vallier. Il écrit même une lettre furieuse à son marchand de couleurs à qui il a

fait une commande voilà une semaine mais qui, de toute évidence, ne lui a pas répondu :

Aix le 17 octobre 1906

Monsieur,

Voilà 10 jours passés que je vous ai demandé 10 laques brûlées 7 et je n'ai pas de réponse. Que se passe-t-il donc ?

Une réponse, et vivement je vous prie.

Agréez, monsieur mes salutations distinguées

Paul Cézanne

Cependant, malgré les signes qui paraissaient encourageants, sa santé ne se rétablit pas. Au contraire, son état empire très rapidement. Sa sœur Marie écrit à son neveu Paul, le fils de Cézanne :

« 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 travailler à un portrait de Vallier, sous le tilleul. Il est revenu mourant. »

La santé de Cézanne continue à décliner. Devant l'état préoccupant de Cézanne, Mme Brémond, sa gouvernante, comprend que ses jours sont comptés. Elle envoie un télégramme à la femme et au fils de Cézanne, à Paris pour leur demander de venir à Aix sans délai. Ils se mettent immédiatement en route mais ils arriveront trop tard pour le revoir une dernière fois. Cézanne meurt dans la nuit du 22 au 23 octobre 1906 des suites de son refroidissement, certainement d'une pneumonie. Jusqu'au bout il aura travaillé à sa peinture. Le jour de sa mort il travaille sur le portrait du jardinier Vallier.

Les portraits du jardinier Vallier

Les proches de Cézanne, dont sa sœur Marie, ont toujours dit que le tableau sur lequel travaillait Cézanne à sa mort est un portrait du jardinier Vallier. Cézanne a peint plusieurs tableaux qui portent ce titre. Certains représentent le jardinier Vallier assis sur une chaise : « Le jardinier Vallier » 1905-1906 ; « Le jardinier Vallier vu de face » 1902-1906. Un autre tableau représente le jardinier Vallier en buste ; il est daté de 1906. Il faut dire que Cézanne mettait très longtemps à finir un tableau et qu'il se remettait sur l'ouvrage encore et encore sans parvenir à le considérer comme achevé. Il mettait ainsi souvent des années pour accepter l'idée qu'il n'avait plus à retoucher la toile. Sur cet aspect de la création de Cézanne, Alberto Giacometti, tout en reconnaissant son talent, critiquait sa manière de peindre, répétant à l'envie que « Cézanne n'achève jamais ses toiles ». Il faut dire que Giacometti savait de quoi il parlait car il avait la même difficulté à mettre un point final à ses tableaux ...

A la lumière de ce que nous venons de voir de la vie et du travail artistique de Cézanne, nous pouvons légitimement nous demander si le portrait du jardinier n'est que le portrait du jardinier. N'y a-t-il pas quelqu'un d'autre qui se cache derrière ce portrait, en l'occurrence Cézanne ?

Nous avons vu que, depuis le début de sa carrière, Cézanne « épuise » ses modèles car il avance très lentement. Les heures et les journées de pose s'enchaînent et deviennent vite éprouvantes. Pour des personnes jeunes et bien portantes, poser pour un artiste est en effet une épreuve difficile dans la mesure où rester immobile est douloureux. Le corps s'engourdit et finit par être ankylosé. Mais pour des personnes vieillissantes et non habituées à cet exercice, c'est encore pire. Or, depuis qu'il a installé son atelier aux Lauves, Cézanne n'a pas recours à des modèles professionnels entraînés à supporter la pose, mais à des gens du pays, souvent âgés et pas forcément aptes à tenir la pose aussi longtemps et à revenir le lendemain et les jours qui suivent sans entrevoir la fin de ce qui devient vite désagréable. Le jardinier Vallier est un vieil homme. Il nous apparaît maigre et fatigué et semble perpétuellement

endormi sous son chapeau. On dirait qu'il tient la pose car il dort dans la torpeur de l'été.

Après la canicule de l'été 1906 et l'arrivée des pluies d'octobre, il n'est pas certain que Vallier était présent chaque fois que Cézanne avait besoin de lui pour la pose. Comme le vagabond qui posait également pour lui, dont parle Henri Gasquet dans son livre, le jardinier Vallier a pu ne pas venir certains jours. Il a donc bien fallu que Cézanne s'organise autrement et nous savons qu'il employait différents moyens pour réaliser des portraits sans la présence physique du modèle.

Pour certains autoportraits Cézanne a utilisé des photographies et le témoignage d'Henri Gasquet nous apprend qu'il pouvait aussi prendre la pose devant le miroir pour continuer le tableau dont le modèle était défaillant. De fait, même s'il ne l'a pas toujours dit de façon parfaitement explicite, Cézanne a parfois fait son propre portrait sous couvert d'un autre.

Nous ne connaissons pas le vrai visage du jardinier Vallier, n'ayant pas de photographie de lui. Par contre nous avons des photos de Cézanne à différents âges de sa vie et des éléments concrets nous amènent à penser que les portraits du jardinier Vallier sont en partie des autoportraits de Cézanne. En partie car, ainsi qu'il l'a fait à d'autres reprises, Cézanne part d'un personnage pour aboutir à un autre, les deux étant indissociablement liés.

Regardons tout d'abord les tableaux qui représentent le jardinier Vallier assis sur une chaise sur la terrasse des Lauves.



Le jardinier Vallier 1901-1906- Huile sur toile



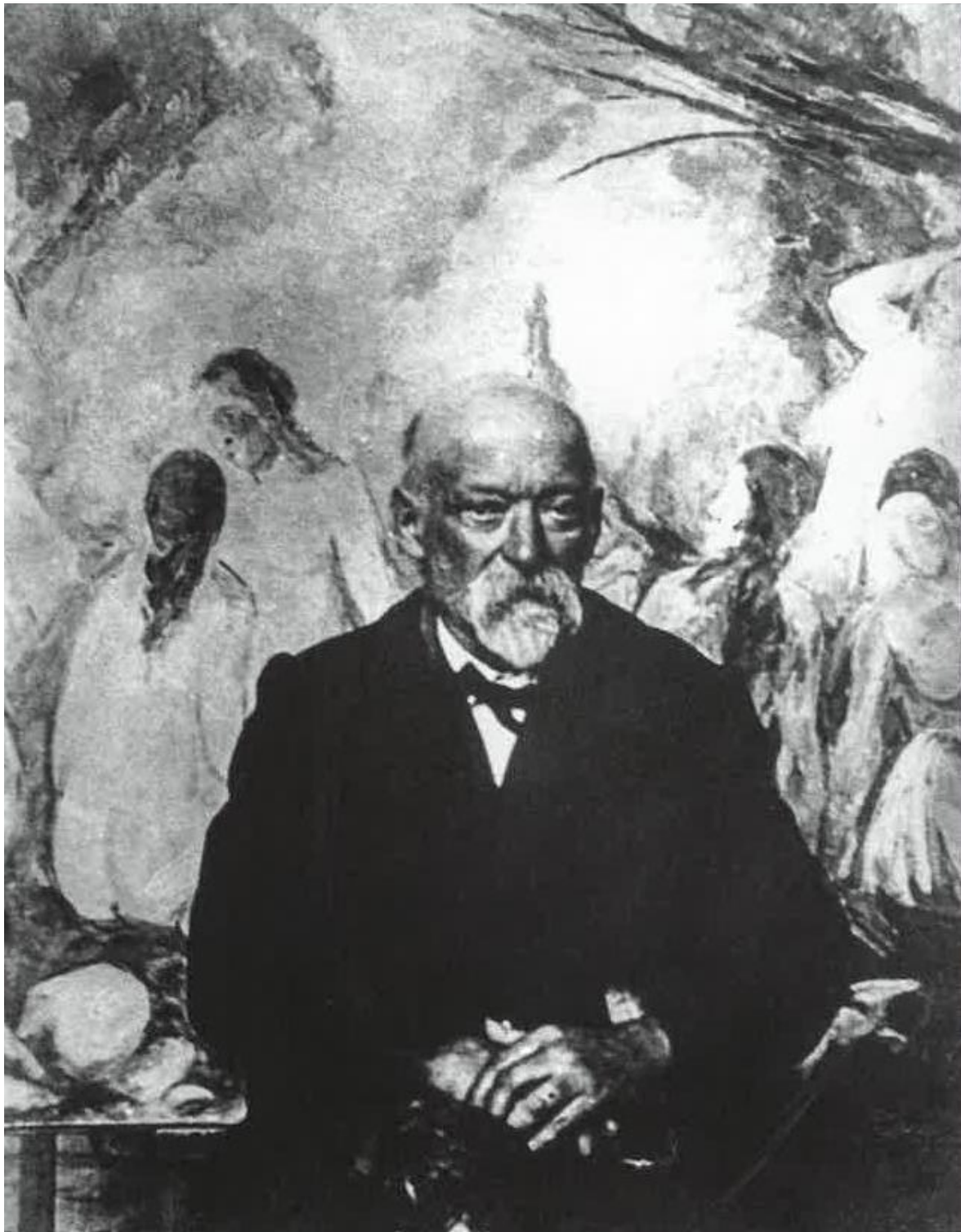
Le jardinier Vallier – Huile sur toile - Vers 1906



Portrait de Vallier - Vers 1906 -Mine de plomb et aquarelle - 48x31,5 cm

Ces portraits sont traités avec une grande liberté de création et correspondent à la conception de la peinture de Cézanne dans ces années-là. Depuis son installation en Provence, Cézanne transforme en effet les êtres, les objets et les paysages, notamment la Montagne Sainte Victoire, en espaces colorés dans lesquels les formes se dissolvent. On ne sait plus où finit la montagne et où commence son environnement, où finissent les contours d'un personnage et où commence le décor qui lui sert de fond car les touches de couleur, prises isolément ne donnent pas à voir la réalité. Il en est ainsi des portraits du jardinier Vallier. Assis sur une chaise, le vieil homme semble se fondre dans la végétation. Il est travaillé comme un paysage ou une nature morte.

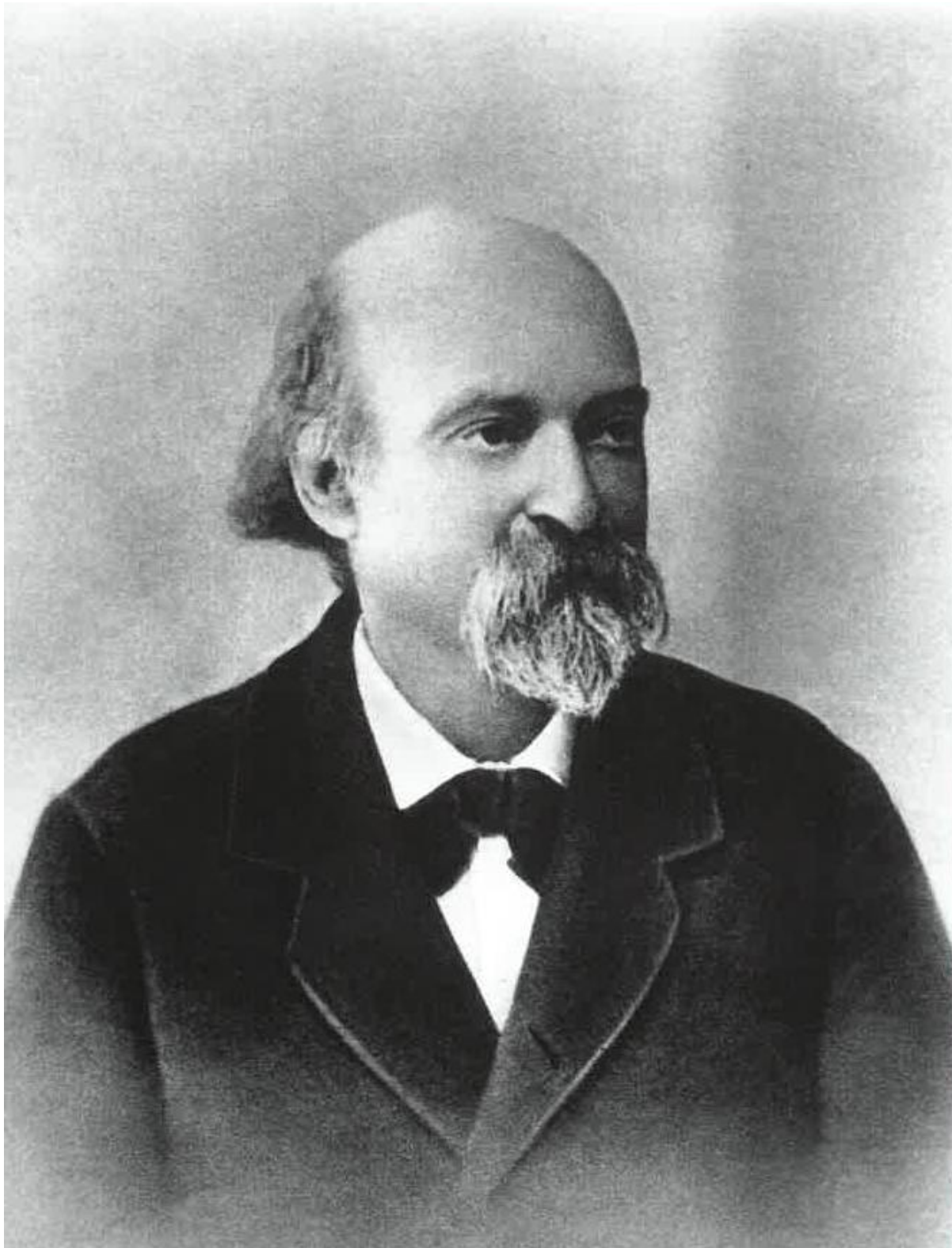
Les tableaux du jardinier Vallier nous restituent un jardinier grand et maigre, les mains jointes posées sur ses genoux. Cette attitude est la même que celle de Cézanne sur une photo qui le montre assis sur une chaise dans son atelier des Lauves devant son tableau des Grandes baigneuses en 1904.



Cézanne dans son atelier des Lauves en 1904 devant le tableau des Grandes baigneuses

La pose est identique mais la corpulence du personnage du tableau est plus mince, ce qui accrédite l'idée d'un mélange des genres, d'une fusion de deux personnages. Certes, les traits du visage ne sont qu'esquissés mais la barbe

du jardinier Vallier est la même que celle de Cézanne à l'époque, une barbe blanche taillée en pointe, matérialisée par un triangle blanc sur les portraits peints du jardinier Vallier :



Photographie de Cézanne vers 1889



Cézanne peignant vers 1906, aux Lauves

En outre, cette barbe blanche, même seulement esquissée, présente une ressemblance certaine avec celle du portrait que Cézanne a fait de lui, coiffé d'un béret en 1898-1899. L'analogie concerne non seulement la barbe mais aussi le col blanc. On distingue clairement les trois mêmes niveaux de touches blanches : la moustache, la barbe, le col :



Le jardinier Vallier (détail)



Autoportrait au béret, huile sur toile,
1898-1899

Il est également à constater que sur de nombreux autoportraits peints à différents âges de sa vie, Cézanne se représente avec un petit col blanc. Les touches de peinture qui figurent le col blanc viennent éclairer la composition et deviennent au fil des tableaux, un élément récurrent de nombreux autoportraits de Cézanne. Au début de sa carrière, il n'a pas de barbe, seulement une moustache, puis apparaît une barbe drue et foncée sur les joues et le menton, enfin la barbe et la moustache blanchissent mais le col blanc est toujours là.



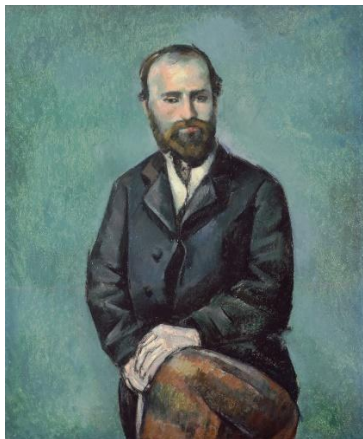
Autoportrait 1862-1864



Autoportrait au bonnet blanc 1881-82



Autoportrait 1882-1885



Cézanne autoportrait, vers 1883-1887



Autoportrait à la palette 1890



Autoportrait au béret 1898 1899

Cependant, tous ces petits cailloux semés par l'artiste font-ils du tableau du jardinier Vallier un autoportrait qui ne dirait pas son nom ?

A cette époque, Cézanne est vieux et malade. Vallier est également un vieil homme. Cézanne a donc pu facilement s'identifier à cet homme simple et travailleur attaché à sa terre provençale comme il l'est lui-même. Il s'est perçu comme tel et le tableau est une synthèse de cette perception.

L'autre tableau du jardinier Vallier qui pose la question de la ressemblance et de l'identité du modèle est celui du buste du jardinier de profil. Certains le présentent comme étant le tableau sur lequel il travaillait à sa mort.



Le jardinier Vallier de profil – Mine de plomb et aquarelle -1906



Portrait du jardinier Vallier de profil – Huile sur toile- 1906

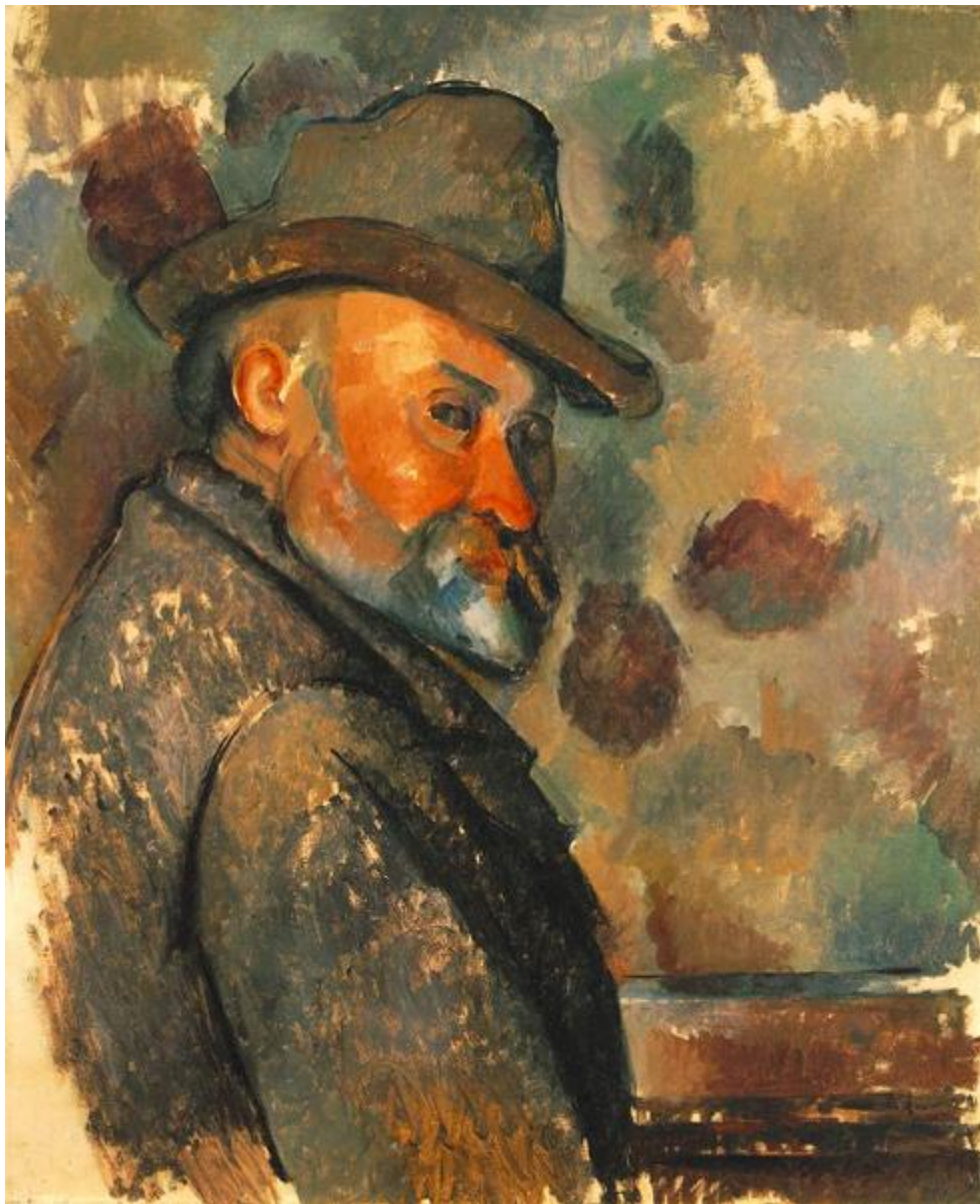
Ce tableau, daté de 1906, présente la particularité, par rapport aux précédents, de montrer des traits plus précis du « jardinier Vallier ». Et l'on observe immédiatement que le personnage apparaît plus jeune, avec une barbe plus fournie, grisonnante tout au plus, mais pas blanche. Que penser

de ce rajeunissement ? Qui est en réalité cet homme ? Vallier ou Cézanne ou les deux ?

Pour esquisser une réponse, il faut rapprocher ce portrait de profil du jardinier Vallier d'une photographie de Cézanne prise vers 1873 qui représente Cézanne en chemin pour aller peindre en extérieur à Auvers-sur-Oise mais aussi d'un autoportrait de Cézanne, de profil peint en 1894, l'Autoportrait au chapeau mou.



Cézanne, vers 1873, en chemin pour peindre en extérieur à Auvers-sur-Oise



Autoportrait au chapeau mou, huile sur toile - 1894

Ces deux représentations de Cézanne présentent des similitudes avec le portrait du jardinier Vallier de profil.

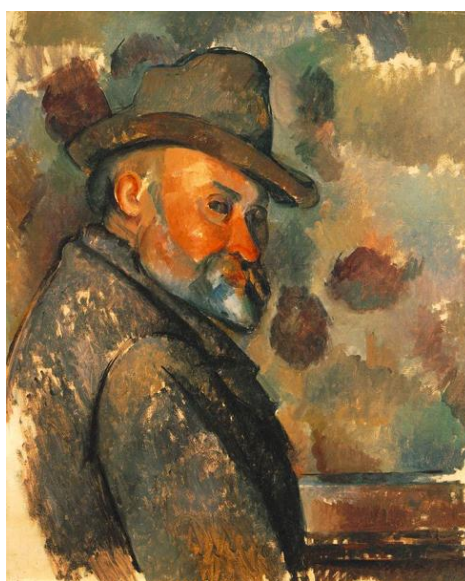
En ce qui concerne la photographie prise à Auvers-sur-Oise, il s'agit de la disposition des bras, de l'aspect de la veste, du gonflant de la manche, de la barbe qui n'est pas taillée en pointe, mais qui est plus drue et qui couvre également les joues, ce qui n'est pas le cas du jardinier Vallier de face assis sur sa chaise. Le chapeau est également identique.

Pour ce qui est de la comparaison avec l'autoportrait au chapeau mou, elle montre une corpulence comparable, une pose de profil, un chapeau sur la tête.

Si l'on rapproche le tableau et son esquisse préparatoire de la photographie recadrée de Cézanne à Auvers-sur-Oise et de l'autoportrait au chapeau mou, les ressemblances apparaissent :



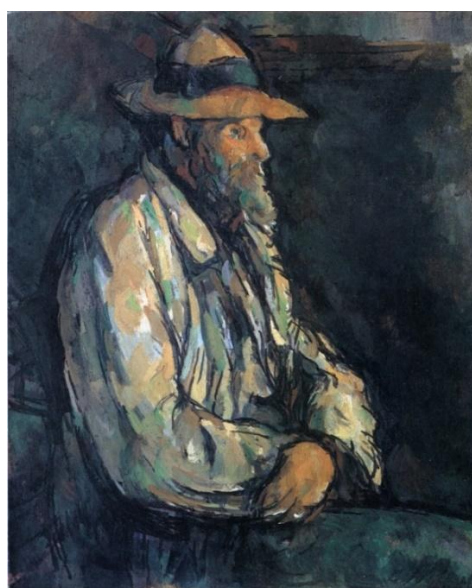
Photo de Cézanne vers 1873



Autoportrait au chapeau mou 1894



Esquisse du jardinier Vallier



Le jardinier Vallier de profil - 1906

Le portrait du jardinier Vallier de profil se présente comme un mélange vieilli de l'apparence de Cézanne sur la photographie du début des années 1870 et sur l'autoportrait au chapeau mou de 1894. Cézanne semble avoir plaqué sa propre apparence sur l'aspect du jardinier Vallier tel qu'il l'avait saisi dans ses dessins préparatoires.

Un point est particulièrement à souligner : Dans les portraits du jardinier Vallier assis, on ne distingue jamais ses yeux. Ils sont recouverts par le chapeau. Or, dans le buste du jardinier Vallier de profil, Cézanne a représenté son œil rond et noir qui est présent dans tous ses autoportraits. Cet élément précis est un indice supplémentaire en faveur du fait que Cézanne et Vallier sont indissociablement liés dans ce tableau.

Dans ses autoportraits, Cézanne aborde l'épineuse question de la représentation de soi-même. Il s'est toujours représenté sans concession avec ce regard noir, perçant et singulier. Au fil du temps et comme pour ses autres thèmes de prédilection, il s'est libéré de la reproduction fidèle de la réalité, stylisant les lignes et utilisant des touches aux dominantes bleu-vert jusque sur le visage. Ce qui lui importe c'est de faire avancer ses recherches sur le réel soumis aux exigences du langage de la peinture à travers les formes et la couleur.

Ses autoportraits s'inscrivent dans cette démarche et suivent l'évolution de son art. Ils concourent à la satisfaction de son exigence de savoir regarder : « *La peinture est une optique d'abord. La matière de notre art est là, dans ce que pensent nos yeux* ». Il s'en suit de multiples études préparatoires et des séances de pose qui sont devenues légendaires, éprouvantes tant pour Cézanne que pour les modèles. Finalement, comme il est le modèle le plus patient, il fait souvent son portrait. Mais il fait aussi appel à d'autres modèles, notamment des paysans des environs des Lauves. Agés et usés par le travail, il leur arrive de faire défaut aux séances de pose. Ce n'est certainement pas un hasard s'il fait appel à des travailleurs âgés et laborieux ; ils lui rappellent sa propre condition et il est d'autant plus facile pour lui de s'amalgamer à eux dans les représentations « *que pensent [ses] yeux* ». Il en résulte que ces portraits sont des projections de Cézanne sur ses modèles.

A l'évidence, Cézanne s'est ainsi inséré dans les portraits peints aux Lauves, de paysans et de journaliers, notamment le portrait du jardinier Vallier. Mais, plus qu'un autoportrait qui ne dirait pas son nom il s'agit plutôt d'un « glissement » d'un personnage vers un autre.

En plus du portrait du jardinier Vallier, ou plus exactement des portraits du jardinier Vallier, on peut également citer le portrait du vieux mendiant, « le vieux à la casquette » et certainement aussi le portrait de « L'homme assis » (coiffé d'un canotier) comme étant des portraits derrière lesquels Cézanne apparaît en filigrane.

Le procédé est toujours le même : Cézanne s'amalgame à son modèle et nous donne à voir une fusion/synthèse de l'un et de de l'autre. Chacun perd une partie de son identité, mais ils sont unis sur la toile pour vivre et pour durer.

18 juin 2018
Jean-Charles HACHET