

Musée
Marmottan
Monet

27 février
05 juillet
2020

Contact presse :
Claudine Colin Communication
T. +33 (0)1 42 72 60 01 - www.claudinecolin.com
• Christelle Maureau : T. 06 45 71 58 92
christelle@claudinecolin.com
• Eugénie Fabre : T. 06 48 11 23 53
eugenie@claudinecolin.com

CÉZANNE

ET LES MAÎTRES

RÊVE D'ITALIE



CÉZANNE

ET LES MAÎTRES

RÊVE D'ITALIE



Jacopo Robusti, dit le Tintoret, *La Déploration du Christ*, vers 1580
Paris, musée du Louvre, déposé au musée des beaux-arts de Nancy – © Droits réservés



Paul Cézanne, *Le Meurtre*, vers 1870 – National Museums Liverpool, Walker Art Gallery. Purchased with the assistance of Art Fund in 1964 – © National Museums Liverpool, Walker Art Gallery. Purchased with the assistance of Art Fund in 1964.

Le musée Marmottan Monet organise, du 27 février au 5 juillet 2020, une exposition intitulée *Cézanne et les maîtres. Rêve d'Italie*. Pour la première fois, le travail de l'Aixois sera mis en regard de chefs-d'œuvre des grands maîtres italiens du XVI^e au XX^e siècle. Ainsi une remarquable sélection de toiles de Cézanne, parmi lesquelles l'iconique *Montagne Sainte-Victoire*, les incontournables *Pastorale* et natures mortes, fera face à un rare ensemble de peintures anciennes signées Tintoret, Bassano, le Greco, Giordano, Poussin, Rosa, Munari et, pour les modernes, Boccioni, Carrà, Rosai, Sironi, Soffici, Pirandello ou encore Morandi.

Cette manifestation inédite a reçu le soutien exceptionnel de quarante-trois prêteurs : collections particulières ainsi que musées français, canadien, américains, suisse, allemand, écossais, espagnol, japonais et, bien sûr, italiens ont permis de réunir une soixantaine de toiles. Venues du monde entier, ces œuvres mettent en lumière l'importance de la culture latine dans l'art de Cézanne et la manière dont l'Aixois s'est nourri de l'exemple de ses illustres prédécesseurs pour asseoir une peinture « nouvelle ». Elles illustrent également l'influence qu'a exercée à son tour le Français sur les artistes du Novecento.

La première partie de l'exposition est consacrée au dialogue que Cézanne entretient avec les maîtres italiens des XVI^e et XVII^e siècles tout au long de sa vie. Lecteur de Virgile, d'Ovide et de Lucrèce dans le texte, infatigable visiteur des musées du Louvre et d'Aix-en-Provence, Cézanne – qui ne fera jamais le voyage en Italie – se tourne dès ses débuts vers les maîtres de ce pays.

L'influence de Venise est déterminante. Son hommage au plus célèbre élève du Titien, le Greco, dont il réinterprète *La Femme à l'hermine* (collection particulière), y fait référence. Pour autant, Cézanne ne verse jamais dans la simple copie. Au contraire, il assimile l'art des musées pour créer une œuvre qui lui est propre. Il en dégage l'esprit et le modernise. Des peintres de la lagune, il étudie la touche. Le *Portrait d'Antonio da Ponte* d'après Bassano (Paris, musée du Louvre) et sa *Tête de vieillard* (Paris, musée d'Orsay) témoignent d'une même approche de la couleur. À Venise et à Aix, elle est l'élément clé dont émergent tout à la fois la forme, le volume et la lumière. Elle est la pierre angulaire de leur art. En ce sens, la couleur prime sur le dessin, elle le contient. Cézanne capte également l'emphase, voire le tragique d'un Tintoret. Ses toiles les plus violentes, exécutées à ses débuts, s'inscrivent dans ce sillon. Son *Meurtre* (Liverpool, Walker Art Gallery) a l'impulsion de la *Déploration* (Nancy, musée des Beaux-Arts) de Tintoret, sa *Femme étranglée* (Paris, musée d'Orsay) reprend, en l'inversant, le mouvement du corps du Christ de la *Descente de Croix* du même artiste (Strasbourg, musée des Beaux-Arts).

Le modèle napolitain l'inspire également. Les toiles sont plus silencieuses, empreintes de mystère, comme le montre le voisinage du *Prophète en buste lisant* du Maître de l'Annonce aux bergers (Bordeaux, musée des Beaux-Arts) et du *Portrait de la mère de l'artiste* (Saint Louis Art Museum). Toutefois, c'est à travers le modèle romain et Nicolas Poussin que Cézanne élabore l'œuvre de la maturité. Dorénavant l'Aixoise ne quitte plus le Midi, il embrasse le point de vue des classiques, leur modèle est le même : la nature et la lumière méditerranéennes. *La Montagne Sainte-Victoire* (Paris, musée d'Orsay) fait alors écho à la silhouette des monts Albains que Francisque Millet place dans son *Paysage classique* (Marseille, musée des Beaux-Arts). *Château Noir* (Paris, musée Picasso) et la carrière de Bibemus dialoguent avec les éperons rocheux du Latium tels qu'ils apparaissent dans le *Paysage avec Agar et l'ange* de Poussin (Rome, Galleria Nazionale, Palazzo Barberini). De fait, Cézanne partage avec Poussin le même désir de permanence ; il veut « faire du Poussin sur nature ». Ainsi les nymphes du *Paysage de Bacchus et Cérès* (Liverpool, Walker Art Gallery) et les figures du *Moïse sauvé des eaux* (Paris, musée du Louvre) préfigurent-elles les baigneuses sans que celles-ci les copient jamais. Empreintes du même équilibre classique, ces baigneuses résument la démarche de Cézanne : « faire de l'impressionnisme quelque chose de solide et durable comme l'art des musées ».



Nicolas Poussin, *Paysage avec Agar et l'ange*, après 1660 – Rome, Gallerie Nazionali d'Arte Antica – © Rome, Gallerie Nazionali d'Arte Antica di Roma



Paul Cézanne, *Château Noir*, 1903-1904 Paris, Musée Picasso © Droits réservés

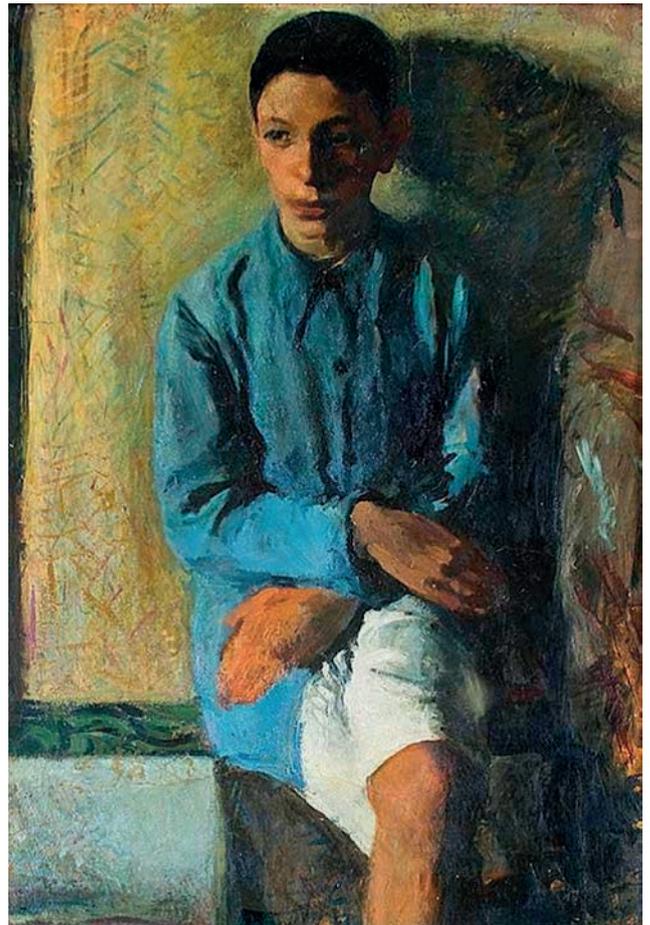
La seconde partie du parcours est dédiée à l'influence de Cézanne sur les peintres du Novecento. Soffici, Carrà, Boccioni, Morandi, Pirandello découvrent l'Aixoise soit à Paris à l'occasion de la rétrospective posthume de 1907, soit en Italie où il est exposé dès 1908 et recherché des amateurs Egisto Paolo Fabbri et Charles Loeser, installés à Florence. Tous reconnaissent en Cézanne le passeur d'une certaine idée classique, un peintre de la permanence, et établissent un lien entre la solidité des primitifs italiens et le Français. Les Italiens rompent définitivement avec la peinture religieuse ou mythologique des anciens ; ils privilégient le dépouillement et la simplicité des thèmes cézanniens : paysages, figures et natures mortes. Le portrait d'enfant de Boccioni (collection particulière) fait écho à celui de M^{me} Cézanne (collection particulière). *Cabanos sur la plage* de Carrà (Turin, Galleria Civica d'Arte Moderna) et *Paysage* de Morandi (Aix-en-Provence, musée Granet) partagent l'atmosphère silencieuse, voire mystique de l'ultime chef-d'œuvre de Cézanne, *Le Cabanon de Jourdan* (Rome, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea). Les *Cinq Baigneurs* (Paris, musée d'Orsay) de l'Aixoise offrent à Morandi en 1915 et à Pirandello en 1955 la matrice de leurs toiles sur le même thème. Enfin, les natures mortes de Morandi mises en regard de *Nature morte, poire et pommes vertes* (Paris, musée de l'Orangerie) résument à elles seules la portée métaphysique et silencieuse qui réunit l'œuvre de Cézanne et celles des maîtres italiens du Novecento.

Commissariat :

Marianne Mathieu, Historienne de l'art, Directeur scientifique en charge des collections et de la communication
Alain Tapié, conservateur en chef, honoraire des musées de France



Paul Cézanne, *Homme assis*, 1905-1906 – Madrid, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza – © Madrid, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza



Mario Sironi, *Ritratto del fratello Ettore*, vers 1910 – Archivio Mario Sironi di Romana Sironi – © Archivio Mario Sironi di Romana Sironi

VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE

CONDITIONS DE REPRODUCTION POUR L'ENSEMBLE DES VISUELS PRESSE : Modifications et recadrages non autorisés, ainsi qu'aucune surimpression de textes ou de logos



Jacopo Robusti, dit le Tintoret, *La Déploration du Christ*, vers 1580 – Huile sur toile, 104x137 cm - Paris, musée du Louvre, déposé au musée des beaux-arts de Nancy © Droits réservés



Paul Cézanne, *Le Meurtre*, vers 1870 – Huile sur toile, 65x80 cm – National Museums Liverpool, Walker Art Gallery – Purchased with the assistance of Art Fund in 1964 © National Museums Liverpool, Walker Art Gallery – Purchased with the assistance of Art Fund in 1964



Jean-François Millet, dit Francisque Millet, *Paysage classique*
Huile sur toile, 96 x 128 cm – Paris, musée du Louvre, dépôt au musée des beaux-arts de Marseille © Droits réservés



Paul Cézanne, *La Montagne Sainte-Victoire*, vers 1890 – Huile sur toile, 65 x 95,2 cm Paris, musée d'Orsay, donation de la petite-fille d'Auguste Pellerin, 1969 © Paris, musée d'Orsay, donation de la petite-fille d'Auguste Pellerin, 1969



Nicolas Poussin, *Paysage avec Bacchus et Cérès*, vers 1625-1628 – Huile sur toile, 102,5 x 133,3 cm – National Museums Liverpool, Walker Art Gallery. Presented by the Liverpool Royal Institution in 1948 – © National Museums Liverpool, Walker Art Gallery. Presented by the Liverpool Royal Institution in 1948.



Paul Cézanne, *Pastorale*, 1870 – Huile sur toile, 65x81,5 cm – Paris, musée d'Orsay © Paris, musée d'Orsay



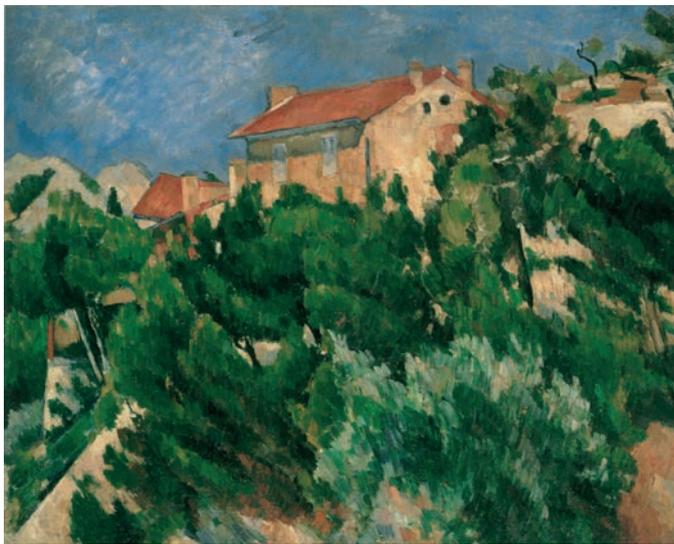
Nicolas Poussin, *Moïse sauvé des eaux*, 1638 Huile sur toile, 93 x 121 cm – Paris, musée du Louvre © Droits réservés



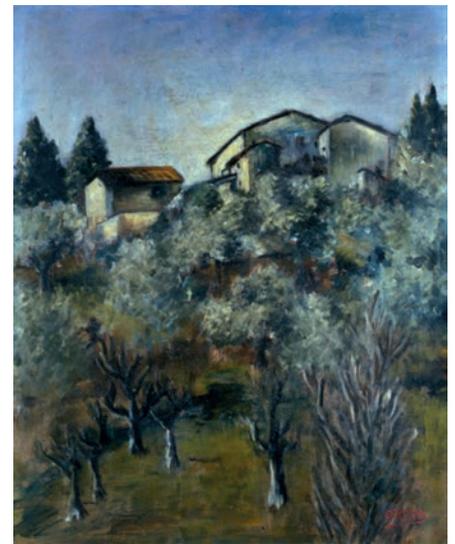
Nicolas Poussin, *Paysage avec Agar et l'ange*, après 1660
Huile sur toile, 98 x 73 cm – Rome, Gallerie Nazionali d'Arte Antica. © Rome, Gallerie Nazionali d'Arte Antica di Roma



Paul Cézanne, *Château Noir*, 1903-1904 – Huile sur toile, 73 x 92 cm
Paris, Musée Picasso © Droits réservés



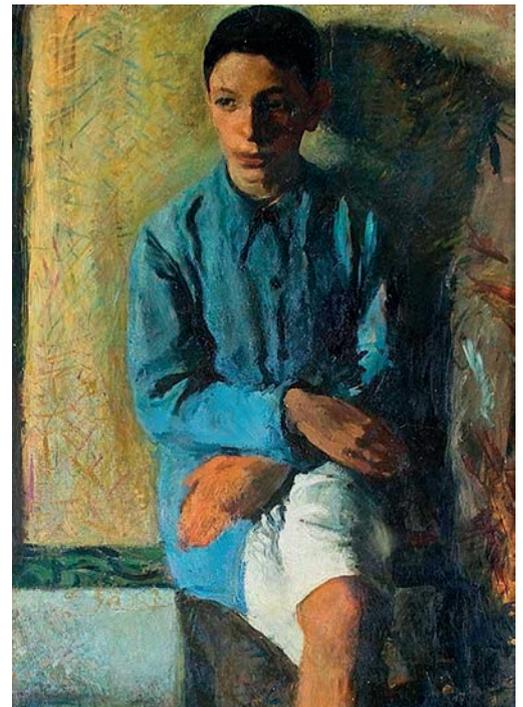
Paul Cézanne, *Paysage en Provence*, 1879-1882 – Huile sur toile, 54,7 x 65,5 cm
Kanagawa, Pola Museum of Art © Pola Museum of Art



Ottone Rosai, *Paysage*, 1922 – Huile sur carton, 61,2 x 46,5 cm – Milan, collection Fondazione Cariplo
© Milan, collection Fondazione Cariplo



Paul Cézanne, *Homme assis*, 1905-1906 – Huile sur toile, 64,8 x 54,6 cm
Madrid, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza © Madrid, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza



Mario Sironi, *Ritratto del fratello Ettore*, vers 1910 – Huile sur toile, 102 x 72 cm – Archivio Mario Sironi di Romana Sironi
© Archivio Mario Sironi di Romana Sironi