



HAL
open science

RENÉ JOUVEAU PEINT LA MORT DE PAUL CÉZANNE

Emmanuel Desiles

► **To cite this version:**

Emmanuel Desiles. RENÉ JOUVEAU PEINT LA MORT DE PAUL CÉZANNE. Lou Prouvençau a l'Escolo, 2008, pp.60-66. hal-01075647

HAL Id: hal-01075647

<https://hal.science/hal-01075647>

Submitted on 22 Oct 2014

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

RENÉ JOUVEAU
PEINT LA MORT DE PAUL CÉZANNE

Aixoï de cœur et de domicile, René Jouveau fut un grand admirateur de Cézanne.

Celui-ci, décédé en 1906, est mis à l'honneur par le poète provençal dans un poème consacré aux derniers jours du peintre (à l'époque où l'artiste habite à la rue Boulegon - où il décèdera), soixante-dix ans plus tard, et le publie dans l'*Armana di felibre* de 1976. Ce texte est devenu un incontournable de la liste de textes du baccalauréat, grâce à sa réédition dans l'anthologie de Marie-Claude et Claude Mauron, *Pèr Prouvènço*.

Lisons de nouveau ce poème de René Jouveau :

LA MORT DÓU PINTRE

*Pèr lou setanten anniversàri
de la mort de Pau Cézanne.*

*Lou vièi pintre s'en vai plan plan. A rendès-vous
Emé la terro
E saup que la terro l'espèro.
Ótobre es dous.
Dins lou païs de-z-Ais l'aubre
S'ensaunousis,
E dóu Mount Ventùri lou maubre
Vèn quasimen vióulet quouro s'achavanis
Lou cèu...
Pau Cézanne s'en vai emé sa cargo :
Lou soulèu
De l'autouno estènd subre sa jargo
Soun or... S'en vai
Au rendès-vous dóu matin, lou cor gai,
Dóumaci, d'eilamont, descurbira la terro
Vestido d'un mantèu reiau. Quand vèn l'autouno
La terro es rèn qu'un grand courounamen,
Es rèi lou paure
Dins si roupìho que s'en vai, coumpan dóu vènt ;
Porto courouno
Lou maset destéula, la terro es rèino,
La terro canto un inne espectaclus
Que l'iue dóu pinte escouto :
Un jour encaro éu coumuniara
Emé la roco, emé lou cèu, emé la routo
Emé lou nivo peresous : uno fanfaro
Restountira dins soun cor de crestian ;
Saupra l'ounour d'èstre ome e de se recounèisse
Dedins l'aubre pourpau, lou roucas blu, l'estang...
Tout es tant bèu e tant tout parlo à l'ome
Un lengage famous...
Davans que noun lou sang dins si veno s'endrome
Vai assaja, un cop de mai, de metre
Sus sa telo un pau d'aquelo gau*

*D'aquelo fèsto de la terro, un cop de mai
Vai èstre aquéu blu, aquéu rouge,
Vai èstre aquelo sinfounié de blu, de rouge,
Que restountis subran coume uno ourgueno
Au trefouns d'èu...*

*Aro Pau Cézanne travaio,
A tout soun tèms, travaio plan
Travaio plan, mai soun sang es en aio...
Coume lou mounde es bèu ! D'èstre crestian
Coume es bon, quand vèn l'autouno
E que pensas que dins la touno
Anas èstre bèn lèu la vendèmi de Diéu.
Lou pincèu vai e subran s'amoulouno
Dins lou cèu-sin un nivo neigrinèu.
Lou pincèu vai. Dóu nivo pau s'enchau
Lou vièi pintre e vaqui
Qu'un degout d'aigo court sus la telo, crentouso,
Perlo mai que degout... Alor lèu lèu,
Pau Cezanne a barra sa bouito e tout gibla
S'en vai souto la raisso que lou fouito
E que, dirias, se trufo d'èu.
S'en vai, en empourtant sa cargo,
Sa crous, dirias...
Coume un rire de chato folo
Aro, la plueio
Subre soun vièi caban sauto e regolo...
Deman, pecaire,
Pau Cézanne sara cadabre...
Mai lou flame vignié aura fa sa vendèmi
E lou vin aboundous renja dins lou celié
Pèr aquéli qu'an set
Rajara coume rajo
Dóu Castèu-nòu pourpau la reialo liquor
E dins de cor liuenchen qu'esperavon, gelebre,
Éu vuejara sa gau.*

Inutile d'être biographe pour repérer rapidement que l'événement que narre René Jouveau (la pluie que reçoit Cézanne sur le crâne) est tiré directement de ce qui se passa en octobre 1906. Le peintre, parti une fois de plus vers la Sainte Victoire pour travailler, sera surpris par une averse ; il y attrapera une fluxion de poitrine qui l'emportera quelques jours plus tard.

Osons affirmer que tout l'enjeu du poème de René Jouveau est là : transmuier, par la poésie, un épisode douloureux, et – d'une manière générale – faire, par la poésie, de ce qui est douloureux, vil, pénible, de belles choses - interminable topos de l'alchimie poétique...

Nous ne nous étonnerons point si les vers provençaux commencent donc par une image de sérénité, de quiétude. Et commençant une longue série de thème repris à l'envers, Jouveau montre un artiste serein, ne vivant pas dans la crainte que quelque chose (une apparition, une vision, un instant) lui échappe. Si le Chateaubriand des *Mémoires d'outre*

tombe s'écriait, dans le célèbre épisode de la *grive de Mont-Boissier* : « hâtons-nous de peindre ma jeunesse tandis que j'y touche encore ! », le Cézanne des vieux jours a confiance dans la permanence et la beauté éternelle de ce qu'il va mettre sur la toile. Voilà pourquoi il sait, en toute sérénité, que *la terro l'espère*.

De la même manière, les images empruntées au vocabulaire de l'agression (champ lexical tournant autour du sang, de la mort, de la pluie glacée...), et présente dès le début du poème, se changent rapidement en beauté plastique : l'arbre s'ensanglante de couleurs chaudes, la mort sera paisible, et les gouttes fatales deviendront des perles... Autant d'images que n'aurait pas déniées Baudelaire...

C'est donc toute une vision symboliste du monde agreste entourant Aix à laquelle Jouveau nous invite, vision symboliste s'appuyant sur une pratique et une habitude des couleurs : le gris terrifiant du ciel à l'approche de l'orage donne des reflets violets à la Sainte Victoire, les feuilles mortes sont de l'or. On pourrait dire qu'il y a là une belle leçon de « poésie plastique », bâtissant un pont entre René Jouveau, au XXème siècle, et les poètes de la fin du XIXème siècle (les Parnassiens, mais également Baudelaire, Rimbaud, Verlaine...)

Très vite la leçon esthétique se change en leçon chrétienne, ou pour le moins au début en leçon sociale. L'aspect souvent misérable de Cézanne, travaillant *pèr orto*, était connu à Aix.

Renouant avec la tradition chrétienne de non-jugement sur les apparences, et faisant du pauvre hère un personnage à valeur lustrale, Jouveau montre Cézanne dans ses haillons tel un roi. Le roi en haillons, autre topos incontournable... Mais au-delà du poncif chrétien, se trouve encore une leçon plastique. La vision la plus misérable du monde est parfois un spectacle d'une grande beauté. Le mas en ruine, à la toiture envolée, devient, par le jeu architectural des murs privés de leur tuiles, la tête d'un monarque gratifié de sa couronne. Nous avons là la définition de la fonction de la peinture depuis le XIXème siècle : voir le monde, proposer le monde, différemment. On sait que cette crise de la peinture a fait s'opposer les derniers tenants du mimétisme, de la représentativité, et les nouveaux zélés de l'impressionnisme (autre vision du monde, sentiments, impressions, couchés sur la toile plus qu'objets concrets extraits de la réalité). En ce sens, on pourrait affirmer, sans risque, que Jouveau, à sa manière, écrit un « poème impressionniste ».

Il suffit, d'ailleurs de relever quelques tournures verbales : l'œil qui écoute, la fanfare de couleurs, la communion avec le nuage, le rocher, le ciel, la route...

Osons pousser la réflexion en disant que, de ces impressions profondes, Cézanne aboutit à une fusion. Après avoir transmué la réalité, il va s'inclure dans celle-ci et s'y reconnaître (un peu à la manière de l'Alice de Lewis Carroll qui, après avoir changé sa vision du décor, « passe de l'autre côté du miroir » et rejoint les objets préalablement transformés). Ce double mouvement est celui de Cézanne sous la plume de René Jouveau : révéler un monde et s'y jeter...

Ce pouvoir créateur de la peinture, ou plutôt, en termes repris à Max-Philippe Delavouët, de révélation de la Création (tel que nul ne l'avait encore jamais vue), est justement un pouvoir divin, ou tout au moins royal – car la responsabilité encourue par rapport au monde est immense. Donner une nouvelle vision du monde a quelque chose de terrifiant et de très enivrant – à l'instar de Dieu créant le monde *in principio*. La réflexion de Proust sur la peinture, en particulier dans *A l'ombre des jeunes filles en fleurs* et à l'aide de son personnage du peintre Elstir, confirme amplement notre propos : « Tandis qu'Elstir sur ma prière, continuait à peindre, je circulais dans ce clair-obscur, m'arrêtant devant un tableau puis devant un autre.

Le plus grand nombre de ceux qui m'entouraient n'étaient pas ce que j'aurais le plus aimé à voir de lui, les peintures appartenant à ses première et deuxième manières, comme disait une revue d'Art anglaise qui traînait sur la table du salon du Grand Hôtel, la manière

mythologique et celle où il avait subi l'influence du Japon, toutes deux admirablement représentées, disait-on, dans la collection de Mme de Guermantes. Naturellement, ce qu'il avait dans son atelier, ce n'était guère que des marines prises ici, à Balbec. Mais j'y pouvais discerner que le charme de chacune consistait en une sorte de métamorphose des choses représentées, analogue à celle qu'en poésie on nomme métaphore et que si Dieu le Père avait créé les choses en les nommant, c'est en leur ôtant leur nom, ou en leur en donnant un autre qu'Elstir les recréait. Les noms qui désignent les choses répondent toujours à une notion de l'intelligence, étrangère à nos impressions véritables et qui nous force à éliminer d'elles tout ce qui ne se rapporte pas à cette notion. »

Il y a presque quelque chose de religieux, chez le Cézanne de Jouveau, ici, et la symphonie de couleurs (expressions déjà suffisamment explicite) n'est pas associée à l'orgue sans motivation profonde. Alors que la topique chrétienne s'apprête à être développée par Jouveau (en partie 2 du poème – après le saut de ligne), l'orgue retentit (orgues immenses de Saint-Sauveur, allusion voilée ?) Rien d'étonnant à cela... pas plus étonnant que l'orgue qui retentit à l'enterrement prévisible de Cézanne et dont la pluie initiale est l'élément avant-coureur tout autant que l'agent.

En tout état de cause, les vers du poète provençal font une pause. Et la pause nous invite à un passage d'un sens à un autre. Après la théorie philosophique et plastique, nous passons au concret, au biographique, d'un Cézanne peignant sa dernière toile (si nous excluons le dernier portait qu'il fera, ensuite, de son jardinier, M. Vallier).

Ce dernier travail est comme la synecdoque – récapitulative – de tout le travail - nombre de toiles et autres peintures - que Cézanne a effectué durant sa vie. Une dernière fois, le lecteur prend contact avec les détails du labeur de l'artiste : calme apparent et excitation intérieure (*travaio plan mai tout soun sang es en aio...*), pinceau peignant un nuage noir dans le ciel...

Interrompant cette dernière séance de travail, la pluie - répétons-le : annonciatrice de la mort de Cézanne – sonne le glas du peintre. Au risque d'une interprétation très évangélique du poème (mais Jouveau ne nous y a-t-il pas invité, en particulier par le jeu du champ lexical chrétien : *crestian, coumuniara, crous, Diéu...* ?), osons affirmer que le dernier volet du poème se présente non seulement comme une *Passion* inversée, mais également comme une variante de l'eucharistie de la messe.

Passion inversée, tout d'abord dans son mouvement géographique : le Christ montant au Golgotha et Cézanne descendant de la sainte Victoire, tous deux, néanmoins, allant retrouver la mort. Inversée également, par la douleur, la « passion » au sens latin (de *patior* : souffrir) du Christ, et l'apparente joie qui nimbe le retour de Cézanne à la rue Boulegon, lui aussi pourtant fouetté comme le Sauveur. Mais peut-être pas aussi inversée que cela, dans la mesure où tous deux aboutissent à une résurrection...

Résurrection dans l'eucharistie catholique, que Jouveau va subtilement reprendre à son compte, ou plutôt au compte de Cézanne. Le vin de messe devient tout à coup le fruit de cette vendange de couleurs que Cézanne a su nous faire partager à travers sa peinture, vendanges donc à la fois réelles (n'oublions pas que Cézanne décède en automne), mais aussi vendanges plastiques, couleurs « mortes » (jouons à notre tour sur les mots), que Cézanne a révélées mais dont l'auteur reste Dieu lui-même.

Les thèmes d'une vendange générale, à l'image d'une humanité qui se cultive et se cueille (image on ne peut plus évangélique), d'un vigneron-Dieu qui nous sauve, qui console ceux qui ont soif, ont la fonction d'associer l'art et le geste chrétien. Nous sauvant de l'absurde et de la mort, la vision transfigurée d'un monde magnifique - duquel l'artiste fait partie et qu'il a pour tâche de révéler - clôturé le poème. Le vin que nous propose Jouveau *in fine* (un Châteauneuf !) est tout autant le vin de messe que celui tiré des vignes des tableaux et des couleurs de Cézanne.

Si nous avons à résumer les notions théoriques fondamentales de ce très beau texte de René Jouveau, nous pourrions affirmer que l'artiste nous invite à une *vision*, et que cette vision nous connecte à l'éternel, et même... à l'Eternel.

Victor Hugo - je le crois sincèrement - n'aurait pas boudé ce poème...

Emmanuel Desiles
Aix-Marseille Université