

Le voyage d'une légende : la tentation de saint Antoine chez Cézanne

Elif İpek Akkaya
Université d'Istanbul
elifipekakkaya@yahoo.com.tr



Synergies Turquie n°5 - 2012 pp. 121-131

Résumé : Le sujet de la « tentation de saint Antoine » est un thème populaire dans l'art et dans la littérature et il a été traité notamment par Flaubert et Cézanne. Ce thème est utilisé par Cézanne avec des techniques picturales variées dans les *différentes périodes de son évolution artistique*. Quant à Flaubert, il a écrit le livre intitulé La Tentation de saint Antoine en reformulant la légende à sa façon. Dans ce travail, je vise à étudier l'influence du texte de Flaubert sur les présentations de saint Antoine chez Cézanne et à mettre à jour l'utilisation des éléments iconographiques différents et des styles différents autour du même thème.

Mots-clés : Cézanne, Flaubert, saint Antoine, Le Diable, La Reine de Saba, L'impressionnisme.

Bir efsanenin yolculuğu : Cézanne'da Aziz Antonius'un sınanması

Özet: Romantik sanat ve edebiyatta popüler bir tema haline gelmiş olan Aziz Antonius'un Sınanması konusu Flaubert ve Cézanne tarafından ele alınmıştır. Bu tema Cézanne'ın sanatsal kariyerinin farklı dönemlerinde, farklı üsluplarda ele almış olduğu bir konudur. Flaubert ise efsaneye kişisel bir bakış açısı katarak Ermiş Antonius ve Şeytan adlı kitabını yazmıştır. Bu metinde Cézanne'ın Aziz Antonius betimlemelerindeki Flaubert metninin etkisini ve sanatçının aynı konuyu farklı ikonografik öğeler ve farklı üsluplarla ele almasını tartıştım.

Anahtar kelimeler: Cézanne, Flaubert, La Tentation de saint Antoine, saint Antoine, Şeytan, Seba Melikesi.

The journey of a legend: The temptation of Saint Anthony by Cézanne

Abstract: The subject of the temptation of Saint Anthony, pondered by Cézanne and Flaubert, became a popular theme in Romantic art and literature. In different artistic periods of his life, Cézanne approached this subject in various styles. Flaubert, however, including his own point of view in the legend, wrote the book of The Temptation of Saint Anthony. In this article I will be discussing the influence of Flaubert's writings on Cézanne's paintings and how Cézanne approaches the same subject in various styles with different iconographic elements.

Key words: Cézanne, Flaubert, Saint Anthony, Anthony, the demon, The Queen of Sheba, Impressionism.

Le dix-neuvième siècle est une époque où l'ordre traditionnel de l'art commence à s'affaiblir à cause des révoltes sur le plan artistique parallèlement aux changements sociopolitiques. Les artistes s'éloignant de la conception esthétique classique perfectionniste, et notamment de l'imitation des sujets religieux et mythologiques, prêtent de l'importance à la libre pensée. Dans cette atmosphère, on peut considérer Cézanne comme un pont qui relie les périodes où divers courants artistiques commencent à intervenir avec la modernité.

Cézanne recherche « le différent » pendant toute sa vie. Bien que les chercheurs aient chacun leur propre méthode de classification, les périodes artistiques de Cézanne peuvent être classifiées en quatre rubriques. L'époque d'avant 1872 est nommée l'époque de jeunesse tandis que ses rencontres avec Pissarro forment l'époque impressionniste. Les années suivantes forment la dernière époque considérée comme un résumé de la recherche artistique après la période constructive, qu'il a nommée dans une lettre écrite à Vollard « terre promise » (Renaldi, 1937).

Quelques-uns des thèmes de Cézanne restent des exemples exceptionnels, tandis que certains d'entre eux, comme les nus imaginaires dans le paysage et les natures mortes, sont maintes fois traitées par l'artiste selon différentes techniques picturales tout au long de sa carrière artistique. La légende de saint Antoine, dont les caractères principaux sont le moine, le diable et la femme fatale, est l'un des thèmes populaires dans la littérature et l'art romantique grâce aux sujets de la séduction du péché et de la fidélité à la foi. Flaubert, quant à lui, interprète *La Tentation de saint Antoine* en ajoutant son point de vue personnel à la légende. Dans ce travail, du point de vue de l'Histoire de l'art, je vise à étudier l'influence du texte de Flaubert sur les représentations de saint Antoine chez Cézanne et la manière dont Cézanne traite ce thème à travers des styles et des objets iconographiques différents.

La légende

Selon la légende, Antoine est né dans une famille chrétienne riche et noble à peu près en 250 av. J. C. en Égypte, à une époque où les Barbares attaquent l'Empire romain, où le nombre des saints ambulants augmente de jour en jour et où le christianisme s'étend à grande vitesse.

Antoine, qui se consacre à Dieu après la mort de sa mère et de son père, partage ses biens et se met au service de la charité avant de commencer à mener une vie d'ascète. Il se retire près du Nil, à Pispir, entre Babylon et Héracléopolis. Plus tard, Antoine s'installe dans le désert où il mène une vie de nomade pendant soixante-quinze ans. Tout au long de sa vie, et ce, jusqu'à sa mort à l'âge de cent cinq ans, il s'entretient avec ses disciples, mais aussi avec les malheureux et les curieux. Ayant accompli plusieurs miracles et acquis une grande réputation, Antoine quitte la vie recluse afin de partager son expérience avec les disciples et les préparer à la vie monastique. C'est pourquoi Antoine est considéré comme le fondateur du monachisme mais aussi comme le père des moines (Daix, 1996: 66). D'après les textes sacrés, Le Diable lui serait

apparu sous diverses formes au cours de sa vie dans l'intention de le faire souffrir et de le tenter.

Quatre ans après sa mort, la biographie d'Antoine est écrite par son disciple Saint Athanase. Cette biographie devient un élément primordial dans la propagande de la vie monastique (Daix, 1996: 66). D'une part, saint Antoine est un ascète tourmenté par le diable qui se bat contre de nombreuses hallucinations et, d'autre part, il a jeté les fondements du système monastique avec des groupes de disciples (Haddad, 1986: 4). Tout au long de sa vie solitaire, il résiste, comme Jésus Christ, aux tentations du diable.

La représentation de saint Antoine

Saint Antoine, dont les attributs sont la clochette, le cochon, les flammes, le livre et le tau, est représenté dans les descriptions sous les traits d'un vieil homme barbu. Le guide contenant les règles monastiques est utilisé dès les premières descriptions de saint Antoine. Le bâton représente la sénilité, la faiblesse (Erskine Clement, 1994: 46) et en même temps la maîtrise de soi, contre la sexualité et la glotonnerie (Cömert, 2006: 246). Quant à la clochette, elle est utilisée pour éloigner le mal ou pour appeler les croyants à la prière (Erskine Clement, 1994: 46). Le cochon, qui n'est ni sale ni voluptueux, est l'attribut le plus connu qui accompagne le saint. Grâce aux prières, le saint attrape le diable, déguisé en porc, et l'apprivoise, le transformant ainsi en animal domestique (Duquesne, Lebrette, 2005: 28). L'attribut flammes qui entoure la ville ou la maison qui se trouve sous les pieds du saint est employé afin de montrer que le saint est le maître des flammes dans la vie d'ici-bas et dans celle de l'au-delà (Erskine Clement, 1994: 46).

La tentation de saint Antoine, thème iconographiquement riche, représente des scènes érotiques et mélancoliques qui ont attiré l'attention des peintres. De Bosch au Tintoret, de Schongauer à Véronèse, plusieurs artistes ont représenté le saint soit seul, soit avec des monstres, soit avec le diable pendant la tentation. Des monstres terribles tentant de rattraper le saint ont été ajoutés dans cette scène aux XVème et XVIème siècles (Haddad, 1986: 22). Ce sont surtout les peintres du Nord qui ont préféré donner une représentation de l'aspect étrange et imaginaire de la tentation de saint Antoine. Jérôme Bosch a transposé le monde du saint sur les panneaux en reflétant l'aspect ridicule et effrayant des animaux et des objets (Seznez, 1947: 90). D'autres artistes du nord, tels que Lucas de Leyde, Jan Mandyn, Maarten de Vos et Pierre Breughel, ont également préféré ce sujet se démarquant de l'expression traditionnelle au fil des siècles. Nous trouvons la figure de femme en compagnie du diable dans les anciennes présentations tandis qu'au dix-neuvième siècle, afin de représenter la nudité qui est un thème populaire, les peintres ont donné le rôle principal à la figure de femme dans les scènes de la tentation de saint Antoine. Les peintres de cette époque s'intéressent surtout à l'aspect érotique de la figure de femme.

Cézanne et la légende

Entre 1870-1877, la tentation de saint Antoine apparaît comme un thème fréquemment utilisé par Cézanne, comme *Les Baigneuses*. Dès sa jeunesse,

le peintre s'intéresse à la légende de saint Antoine. Il peint deux tableaux de peinture à l'huile et plusieurs dessins sur ce thème et présente son premier travail en 1870 (Voir la figure 1). Dans le tableau de peinture à l'huile qui se trouve actuellement dans la collection d'Emil G. Bührle, on voit l'influence du peintre romantique Émile Loubon qui a enseigné le dessin à Cézanne et l'influence du mouvement artistique régional¹ de Provence (Orienti, 1975: 86). La figure de saint Antoine, qui se trouve habituellement au centre, est coincée vers la gauche dans un angle étroit et est à peine visible. Au premier plan, trois figures de femmes, loin d'être attirantes avec leurs corps robustes, forment une pyramide (Gowing, 1989: 142). Ces figures massives n'apparaissent pas afférentes à une scène religieuse. La rondeur des corps attire l'attention du spectateur vers le ventre, la croupe et le sein des femmes nues. Devant saint Antoine, la quatrième figure de femme moins éclairée est remarquable avec son corps dégagé et provocateur. Les figures qui tentent le saint avec leur corps féminin et leur tête masculine rappellent les animaux mythologiques. À droite, la figure féminine à la poitrine opulente a des traits masculins. Cézanne apparaît dans cette figure mélancolique aux grosses jambes et aux grands pieds. On peut constater que la scène est divisée en deux parties. À gauche, saint Antoine et sa tentation, et à droite, Cézanne et ses sentiments sur le corps et la nudité (Reff, 1962: 117). Comme le saint qu'il a dépeint, le peintre a vécu seul à Aix-en-Provence, loin de sa famille qui se trouvait à Paris. Ce tableau donne une impression pessimiste avec l'utilisation du contraste clair-obscur, de couleur foncée (comme le brun, le gris ou le vert foncé) et de figures grotesques. L'œuvre semble traiter un sujet païen plutôt que religieux. Plus tard ces figures provocatrices laisseront leurs places aux figures de baigneuses tranquilles. Ici, l'œuvre est comme la quintessence de la fin des travaux entre les années 1860-1870.

Le deuxième tableau à l'huile daté de 1877 se trouve actuellement au Musée d'Orsay (Voir la figure 2). Même si Cézanne est influencé à cette époque par Pissarro et par les impressionnistes du point de vue des sujets pittoresques et lyriques, on constate, grâce au tableau du Musée d'Orsay, que la présentation d'une scène de tentation dramatique l'attire davantage. Le tableau est romantique du point de vue du contenu, mais impressionniste du point de vue du style. Dans ce tableau, où sont utilisées des couleurs plus claires que celles de la première version, l'artiste a préféré les couleurs foncées du marron, du vert et du bleu, à l'exception de la couleur rouge qui est utilisée pour le vêtement du diable de façon à attirer l'attention. Les coups de pinceaux contradictoires dans la scène offre un spectacle animé.

Plusieurs esquisses préparatoires sont également produites par l'artiste avant les tableaux à l'huile de la Tentation de saint Antoine. La date de ces esquisses est incertaine, mais on sait que ce sont des dessins faits à la mine de plomb sur des feuilles de papier blanc arrachées à un cahier de dessin. Dans ces dessins préparatoires, Cézanne travaille généralement sur les figures de diable et de saint. Le saint agenouillé, portant la toge, est dessiné de profil ; il a levé ses mains afin de se protéger du diable. Quant au diable, il est représenté debout avec un grand corps musclé. Il lève généralement la main droite, montrant la figure de la femme et il pose la main gauche sur l'épaule du saint.

Il existe un tableau inachevé de la Tentation de saint Antoine, signé en bas à droite; P. Cézanne, daté de 1873-1875. Même si les coups de pinceaux impressionnistes sont remarquables, le tableau rappelle les œuvres de jeunesse du point de vue du contenu (Venturi, 1936: 240). Les couleurs plus claires et les coups de pinceaux plus courts servent à créer une atmosphère plus éclaircie : les teintes grises pour les corps et le sol, le bleu pour le ciel, le marron pour le saint, le rouge pour le diable, le jaune et le vert pour les feuilles des arbres. Les figures de cette scène sont installées de façon discontinue. Pendant que la figure de femme se dévêt, le saint ferme les yeux pour ne pas succomber à la tentation. Dans cette scène il s'agit d'une figure simple entourée des cupidons au lieu d'une nudité agressive.

Autour du thème de saint Antoine, un travail préparatoire à l'aquarelle est remarquable. Cette aquarelle, datée de 1873-1875, a été réalisée quelques années avant la deuxième peinture à l'huile (Dans ce travail, la peinture à l'huile intitulée *La Tentation de saint Antoine* datée de 1877 et qui se trouve au Musée d'Orsay sera désignée comme la deuxième peinture à l'huile). Cette esquisse est faite à la mine de plomb, à la gouache et à l'aquarelle sur un papier blanc. Le centre du tableau est réservé à la figure de femme nue qui se déshabille comme dans les tableaux de peinture à l'huile. Une note manuscrite de l'artiste est ajoutée au-dessus du travail: « À ma séduction/ de mon corps éclatant voit la carnation/ Antoine, et ne résiste à la séduction. » (Adriani, 1984: 245). Il est donc possible que Cézanne fait parler la figure se déshabillant pour séduire le saint.

Un travail daté de 1873-1875 est dessiné à la mine de plomb dans le cahier de dessin du peintre. Dans cette esquisse, il existe trois figures du saint dont chacun essaie de pousser de façon énergique la femme séductrice invisible. En haut à gauche de la page, on distingue les gestes de la première figure de saint ressemblant à ceux qui se trouvent dans le travail à l'aquarelle daté de 1873-1875 (Reff, 1962: 120).

Dans une autre esquisse datée de 1873-1875, on voit à gauche la figure du saint qui reflète la situation dramatique de la tentation (Venturi, 1936: 296) (Voir la figure 3). En face de lui, une femme entourée des cupidons offre la nudité au saint en enlevant sa robe. Cette esquisse est un travail préparatoire pour la deuxième peinture à l'huile. On peut observer un hibou au centre du tableau/ dessin, bête à tête d'homme et au corps d'oiseau qui peut être une production improvisée de l'artiste. C'est le travail le plus accompli parmi les esquisses faites à la mine de plomb.

À part les esquisses citées, les cahiers de dessin de Cézanne révèlent de petits dessins réalisés rapidement. Il a surtout insisté sur les gestes du corps du diable et du saint dans ses travaux faits entre 1858-1878. Ce sont des dessins de corps dépeints grossièrement dont on n'arrive pas à saisir le sujet.² Vu le nombre des travaux, nous pouvons dire que saint Antoine est un des thèmes de prédilection du peintre.

La première peinture à l'huile (Dans ce travail, la peinture à l'huile intitulée *La Tentation de saint Antoine* qui appartient actuellement à la Fondation et à la Collection Emil G. Bührle, datée de 1870, sera désignée comme la première peinture à l'huile) correspond à l'époque de jeunesse où l'artiste traite intensivement les sujets de violence et de sexualité. Dans ces œuvres, où la cruauté et la violence sont dominantes, l'artiste traite des sujets religieux, mythologiques et littéraires avec un style personnel. Les figures déformées sont représentées dans des espaces resserrés. Dans la première peinture à l'huile (Voir la figure 1), le saint et l'une des figures nues qui se trouvent en face de lui donnent l'impression qu'ils sont serrés dans le côté gauche de la toile. Le contraste fort de la clarté et de l'obscurité est l'une des caractéristiques de cette époque. Cézanne accentue la tentation du saint par le diable et son angoisse par l'association de couleurs très foncées et de couleurs très claires. Cette utilisation de la lumière contradictoire (clair/foncé) représentant les corps plus lumineux met en valeur l'angoisse du saint (Nonhoff, 2005: 24). Dans la deuxième peinture à l'huile (Voir la figure 2), le sujet est traité dans un style différent de la première version exécutée pendant sa jeunesse. Dans cette période de Cézanne qu'on peut appeler l'époque illuminée ou l'époque impressionniste, les objets et les figures sont illuminés par une clarté diffusée de manière identique. Les figures de la première peinture à l'huile brillent dans l'obscurité et rappellent une structure architecturale bâtie par le peintre. Plus tard, Cézanne préférera mettre l'accent sur la souplesse et la clarté. Le saint, héros relégué au second plan par les figures de femmes présentées au premier plan, est caché dans un coin sombre de la peinture et bien plus, coincé sous la pression du diable, dans les deux tableaux. Le nombre de femmes nues est réduit en un dans la deuxième peinture à l'huile. Sur ce point, nous pouvons avancer que la raison fondamentale de ce changement est la publication en 1874 du livre de Flaubert, qui porte le titre de la *Tentation de saint Antoine* et qui est la dernière des trois versions de Flaubert.

Une version littéraire de la légende : le poème en prose de Flaubert

Le sujet de la tentation de saint Antoine a préoccupé Flaubert durant toute sa vie: l'écrivain a écrit trois fois le livre de la *Tentation de saint Antoine*, entre les années 1848-1849, 1856 et 1870-1872. On pense qu'un spectacle de marionnettes sur ce sujet qu'il a suivi à la foire de Saint-Romain à Rouen pendant son enfance, les lectures de Goethe, de Chateaubriand et de Byron ont influencé Flaubert. De plus, pendant son voyage en Italie en 1845, un tableau homonyme de Breughel, dont il a fait une description détaillée dans son carnet de voyage, a également influencé l'écrivain qui s'est préoccupé du sujet de la tentation pendant toute sa vie³. Même si les chapitres de son deuxième livre écrit en 1857 sont publiés dans le journal de la littérature et des beaux-arts *L'Artiste*, la totalité du livre est publiée pour la première fois sous le nom de *La Tentation de saint Antoine* en 1874 (Flaubert, 1967: 1). Cézanne s'est inspiré de la description de l'un des chapitres du livre *La Tentation de saint Antoine* publiée dans *L'Artiste*. Ce chapitre, intitulé « Le Festin de Nubechadnezzar », est la source d'inspiration du tableau intitulé *Le Festin*. Les autres chapitres de la deuxième version de la *Tentation de saint Antoine*, publiés entre les années 1856-1857, évoquent la tentation du saint par la Reine de Saba et la visite d'Apollonios de Tyane.

Dans le premier texte qui traite de la Tentation de saint Antoine daté de 1849, Flaubert s'inspire des notes écrites dans le carnet de voyage en Italie. Dans le premier livre de Flaubert, la description des trois femmes nues qui entourent le saint se trouve dans la description du tableau de Breughel écrite dans le carnet de voyage de Flaubert. Les figures que nous rencontrons dans le livre daté de 1849, *L'Adultère*, *La Fornication* et *L'Immondicité*, la première, blonde, mince et grande, la deuxième, avec des cheveux noirs et pâle comme du marbre et la dernière, avec un sourire au visage, sont supprimées de l'édition de 1856. Même si les trois figures de femmes décrites dans le livre daté de 1849 rappellent au lecteur/spectateur la première peinture à l'huile, Cézanne n'a probablement pas lu le premier livre qui n'était pas encore publié. Mais on sait que Cézanne lisait les textes littéraires publiés dans *L'Artiste*, le journal populaire de l'époque, qu'il les étudiait et qu'il s'en inspirait (Lewis, 1989: 183). Cézanne a donc lu le sujet populaire dans les textes écrits par Flaubert dans le journal *L'Artiste*. On peut constater l'influence de Flaubert sur Cézanne dans la deuxième peinture à l'huile (voir la figure 2) et dans un travail préparatoire pour ce tableau (voir la figure 3).

Deux créateurs, deux représentations

Les représentations du même sujet chez Cézanne et chez Flaubert présentent des caractéristiques identiques mais également différentes. Le paysage peint par Cézanne ressemble plus à la Provence que le large panorama de Thébaidé (Flaubert, 1967: 3). Tandis que la tentation de saint Antoine montre une scène représentée traditionnellement dans le désert, le peintre l'a mise en scène dans un cadre qui lui est familier. Quant à Flaubert, même si l'Égypte est un pays qu'il a déjà visité, il préfère le décrire d'un point de vue romantique. D'autre part, les influences de son voyage vers le Moyen-Orient apparaissent dans la description de la Reine de Saba dans la version publiée en 1874 (Neiland, 2001: 129). Cézanne a préféré simplifier le cortège et la richesse de la Reine de Saba décrits dans la troisième version du livre de Flaubert.

Dans le troisième livre de Flaubert, le diable se révèle à travers l'ombre de ses cornes juste avant l'arrivée de la Reine de Saba mais il abandonne la scène dès que la Reine de Saba apparaît et l'existence du diable voit le jour dans le corps de la Reine de Saba (Flaubert, 2006: 27). Ses vêtements longs en soie sont ornés de parures splendides. Elle porte deux hauts sabots aux pieds et un parapluie avec la poignée en ivoire. Il se trouve un singe qui enlève la robe longue portée par douze enfants. Cézanne représente différemment la même scène : à part la figure de femme, La Reine de Saba, qui se trouve au centre du tableau (Voir la figure 2), on remarque une deuxième figure, celle du diable. Cette figure nue entourée des cupidons se dégage de son vêtement avec un mouvement pondéré et domine la scène avec le corps illuminé. Le diable ailé avec un gros corps nu a maîtrisé saint Antoine caché dans l'ombre et mis à genoux. Les figures secondaires, comme le monstre à javelot caché derrière la figure nue centrale où les cupidons qui entourent la même figure, assurent l'eurythmie dans la scène.

L'esquisse datée de 1873-1875 (Voir la figure 3) est un dessin où l'on ressent l'influence du texte de Flaubert. Contrairement à la description dans le livre,

La Reine de Saba est présentée par Cézanne comme dans les autres esquisses ou comme dans les peintures à l'huile; elle est dépeinte comme une figure nue démunie des vêtements, des parures et du cortège massif. La figure de diable est éliminée comme dans la première peinture à l'huile (Voir la figure 1) et comme dans le livre de Flaubert. Cette esquisse diffère des autres travaux par la figure d'oiseau placée entre le saint et la Reine de Saba. Cet oiseau, qui aide son maître à trouver le saint, s'appelle Simurgh (Flaubert, Gustave, *La Tentation de Saint Antoine*, *L'Artiste*, 21 décembre 1856, p:22). Flaubert décrit l'oiseau de la façon suivante: « Son plumage de couleur orange semble composé d'écailles métalliques. Sa petite tête garnie d'une huppe d'argent représente un visage humain. Il a quatre ailes, des pattes de vautour et une immense queue de paon, qu'il étale en rond derrière lui » (Flaubert, 1967: 22). Même si l'esquisse datée de 1873-1875 (Voir la figure 3) ne correspond pas tout à fait au texte de Flaubert, l'existence de la figure d'oiseau la différencie des autres esquisses et des peintures à l'huile. De ce point de vue, la relation entre Cézanne et Flaubert se trouve logiquement admissible.

Contrairement aux années précédentes, une atmosphère paisible commence à dominer dans les œuvres de Cézanne après les années 1870. Quant à Flaubert, lui aussi, il commence à traiter le texte de la *Tentation de saint Antoine* en le simplifiant à chaque version. La subjectivité de Flaubert et de Cézanne dont les évolutions artistiques se ressemblent est un élément essentiel dans leurs œuvres. Même s'il n'y a aucune preuve de la correspondance entre les deux artistes, on sait que Cézanne a parlé de la mort de Flaubert dans la lettre datée de 1880 écrite à son ami Émile Zola (Renaldi, 1937: 170). Comme le parallélisme sur le plan artistique de Cézanne et de Flaubert, leurs modes de vie sont parallèles aussi. Tous les deux s'intéressent à la vie ascétique. Les deux artistes, qui se préoccupent du thème de l'hédonisme, de la séduction et des images démoniaques (Borghesi, 2000: 38), sont restés fidèles au style romantique pendant leur jeunesse. Le contenu passionnant de leurs œuvres se soumet à l'ordre et aux proportions idéales. Dans ce contexte, le sujet de saint Antoine apparaît comme un élément significatif dans la production des deux artistes.

Il existe un autre parallélisme au niveau des figures chez les deux artistes. Dans la première peinture à l'huile (Voir la figure 1), l'identité sexuelle de la figure nue qui est placée à la droite du tableau n'est pas évidente. Son regard est tourné vers le sol et sa main posée sur son menton. Malgré l'absence d'une autre figure masculine dans cette scène, sur le plan iconographique, la figure avec les lignes angulaires du visage, les cheveux courts, les grosses jambes et les grands pieds ressemble à un homme même s'il a des seins (Reff, 1962: 117). Cette figure mélancolique qui porte des traits masculins et féminins figurerait l'artiste.⁴ Nous rencontrons une figure qui a les caractéristiques des deux sexes chez Mme. Renaud dans *L'Éducation Sentimentale* de Flaubert. Tout à fait comme Cézanne, Flaubert a réuni les éléments féminins et masculins dans une seule figure chez Mme. Renaud. Avec son caractère puissant, et malgré sa féminité, elle apparaît comme une figure masculine (Neiland, 2001: 124).

Grâce à l'abondance des scènes dialoguées, le récit de Flaubert a une valeur théâtrale. Dès le début du récit, les descriptions permettent aux lecteurs/

spectateurs de visualiser la scène comme un décor de théâtre (Flaubert, 2006: 1). Flaubert présente le saint et la nature avec tous les détails visuels comme dans la peinture. Michel Foucault interprète la *Tentation de saint Antoine* de Flaubert comme une frise bariolée formée des figures humaines devant un décor en carton et en même temps comme un spectacle de marionnettes où des figures apparaissent les unes après les autres (<http://www.rae.com.pt/Foucault.pdf>). Chez Cézanne, il s'agit d'une apparence sculpturale dans les tableaux puisqu'il dessinait particulièrement des sculptures antiques -au musée du Louvre- (Theodore, 1966: 35-44) et pour certains, sa façon de travailler constituerait l'avant-garde du cubisme grâce à l'importance donnée à la construction dans les années suivantes. Nous pouvons dire que les figures qui donnent l'impression de déborder de la surface réservée à la toile sont comme des sculptures bâties par les couches de couleurs sur la surface. Les deux artistes dépassant les zones de création artistiques bâtissent de nouvelles pistes de lecture pour le lecteur ou le spectateur dans le processus de la découverte de l'œuvre. L'œuvre littéraire se transforme visuellement en un spectacle de marionnettes, quant au tableau, il prend l'aspect d'une image sculpturale dépassant les limites de sa structure à deux dimensions.

En guise de conclusion, on peut déduire que l'effet de Flaubert est considérable sur la manière dont Cézanne aborde le thème de la tentation de saint Antoine. Comme l'indique Foucault, «le dix-neuvième siècle a découvert un lieu nouveau de fantasmes (...) Pour rêver, il ne faut pas fermer les yeux, il faut lire. L'imaginaire naît et se forme dans l'entre-deux des textes.» (<http://www.universalis.fr/encyclopedie/la-tentation-de-saint-antoine/>) Ainsi que dans l'exemple de Cézanne et de Flaubert, le peintre/l'écrivain qui se surpasse dans le monde artistique/littéraire moderne se nourrit de son monde intérieur qu'il a enrichi grâce aux lectures. L'écrivain/l'artiste du dix-neuvième siècle lit et explore, et, par conséquent, reste fidèle aux différentes sources religieuses et littéraires, ou encore préfère rester indépendant des textes qu'il a lus et n'hésite pas à enlever ou à ajouter des détails de sa propre iconographie.



1. Cézanne, La Tentation de saint Antoine, 1870, Fondation et Collection Emil G. Bührle, Zurich.



2. Cézanne, La Tentation de saint Antoine, 1877, Musée d'Orsay, Paris.



3. Cézanne, La Tentation de saint Antoine, 1873-1875, (Autrefois) Collection Paul Cézanne fils, Paris.

Bibliographie

Adriani, G. 1984. *Cézanne, Aquarelles*. Paris : Bibliothèque des Arts.

Borghesi, S. 2000. *Art Book, Cézanne*. Ankara: Dost Kitabevi.

Chapuis, A. 1973. *The Drawings of Paul Cézanne 2 Plates*. New York : Graphic society.

Cömert, B. 2006. *Mitoloji ve İkonografi*, 1. Ed. Ankara: De Ki Basım Yayım Ltd.Şti.

Daix, G. 1996. *Dictionnaire des saints*. Paris : Editions Jean-Claude Lattès.

Duquesne, J., Lebrette, F. 2005, *La vie des saints*, Paris: Presse de la Renaissance.

Erskine Clement, C.1994. *Legendary and Mythological Art*,. England: Bracken Books.

Flaubert, G. 1967. *La Tentation de Saint Antoine*. Edition augmenté d'une chronologie par Jacques Suffel, Paris : Edition Garnier Frères.

- Flaubert, G. Juin 2006, *Ermış Antonius ve Şeytan*. Istanbul : Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Flaubert, G. 21 décembre 1856. *La Tentation de Saint Antoine*, Paris : L'Artiste.
- Gowing, Lawrence, 1989, *Cézanne- Les Années de Jeunesse 1859-1862*, Paris: Editions de la Réunion des Musées Nationaux.
- Haddad, M. 1986. *Le Thème de la "Tentation de Saint Antoine" au dix-neuvième siècle*. Paris : Mémoire de maîtrise. Histoire de l'art. Paris 4.
- Lewis, Mary T. 1989. *Cézanne's early imagery*. London: University of California Press.
- Neiland, M. 2001. *Les tentations de saint Antoine and Flaubert's fiction: a creative dynamic*. Amsterdam-Atlanta :Editions Rodopi B.V.
- Athanassoglou-Kallmyer, N. 2003. *Cézanne and Provence: The Painter in His Culture*, London :The university of Chicago Press.
- Nonhoff, N. 2005. *Cézanne*. Sema Bulutsuz (trad.).İstanbul: Literatür.
- Orienti, S. 1975. *Tout l'Oeuvre Peint de Cézanne*. Paris: Flammarion.
- Reff, T. Juin 1962. « *Cézanne. Flaubert. St. Anthony, and the Queen of Seba*». *The Art Bulletin*. 44:2.
- Renaldi, J.(Ed.), 1937. *Paul Cézanne, Correspondance*. Paris: Edition Bernard Grasset.
- Seznec, J. Mars 1947. « *The Temptation of Saint Anthony in Art*». *Magazine of Art*. Volume 40, Number 3.
- Theodore, R. Mars 1966. «*Cézanne and Hercules*», *The Art Bulletin*. Vol. 48. No 1.
- Venturi, L. 1936.*Cézanne, son art, son œuvre: 1,600 illustrations*, vol II planches. nos 240. Paris : P. Rosenberg.

Les Sites Internet

- 1.<http://www.universalis.fr/encyclopedie/la-tentation-de-saint-antoine/>, 13 mars 2012.
- 2.<http://www.rae.com.pt/Foucault.pdf>, 21 mars 2012.

Notes

- ¹ Le style régional de Provence traite les panoramas du sud de la France en XIX. siècle avec une compréhension de primitivité vierge, de pureté et avec un style traditionnel et naturaliste. Dans ce style, on extrait les sujets de la vie quotidienne et de la vue panoramique de Provence. Voir Nina M. Athanassoglou-Kallmyer, *Cézanne and Provence: The Painter in His Culture*, The university of Chicago Press, London, 2003, p: 1-15, Introduction.
- ² Voir "Chapuis, Adrien, *The Drawings of Paul Cézanne. 2, Plates*, Greenwich, Conn. : New York graphic society, 1973" pour avoir plus d'information visuelle sur les esquisses de Cézanne préparatoires à la Tentation de saint Antoine.
- ³ Dans la causerie appelée "Conversations with Julian Barnes" préparée par Julian Barnes, Vanessa Guignery et Ryan Roberts, publiée en 2009 par l'édition de The University of Mississippi, Julian Barnes affirme que le tableau de Breughel que Flaubert a vu est en vérité un travail de Jan Mandyn (p:109).
- ⁴ Voir page :5, L'annonciation (Reff, 1962: 117).

NB : Je tiens à remercier Mlle Buket Altınbüken (Dc) qui a accepté de relire ce texte pour lui donner une forme adéquate pour la publication.