

Cassis, un lieu décisif

Les histoires de l'art le répètent à l'envi : Courbet a inventé la mer à Palavas, Signac a lancé Saint-Tropez, Collioure a fait surgir le fauvisme et l'Estaque a vu naître le cubisme. À Cassis, on ne mentionne au mieux que le passage de quelques artistes¹. Apparemment pas de quoi établir une réputation internationale. Et pourtant. Cassis ne fut pas seulement le petit port de pêche auquel Mistral conféra dans « Calendal » ses lettres de noblesse mais aussi un haut lieu d'innovation picturale : parmi plus de deux cents peintres de tous horizons et de tous styles qui ont, un siècle durant, affronté ce site exceptionnel, certains et non des moindres y ont découvert leur voie et ouvert de nouvelles perspectives.

Passons sur les représentants de l'« Ecole de Marseille » qui initient la peinture en plein-air, Loubon en 1855, Guigou en 1859 et 1870, sur l'inventeur des calanques que fut de 1865 à 1892 Ponson ou sur Garibaldi, chantre du port et de ses abords de 1892 à 1899, ce ne sont là, dira-t-on, que peintres traditionnels ; ils ont pourtant inventé la lumière du Sud en un temps où le Midi était réputé gris. Ainsi dès 1848, soit quatre avant Courbet, Honoré Boze présente un ciel et une mer bleus ceignant une côte ocre et blanche : un pur paysage dépourvu d'anecdote et largement géométrisé dont le motif anticipe sur le cadrage et la lumière d'un Signac (**Fig. 1 et 2**).

Mieux que Van Gogh

Signac justement. C'est au plus haut de son art et après avoir salué Van Gogh à Saint-Rémy qu'il s'installe au printemps 1889 à Cassis. En cinq numéros d'opus, il balise les alentours du port depuis les Lombards jusqu'au Cap vu depuis les hauts du Bestouan. Un divisionnisme discret y rend l'intensité chromatique et lumineuse qu'il découvre sur les lieux : « Du blanc, du bleu, de l'orange, harmoniquement dispersés dans de jolis mouvements de terrain » écrit-il, ajoutant : « Notre vert Véronèse et notre bleu de cobalt sont de la merde à côtés de ces flots méditerranéens »². C'est en effet à la mer encadrée par la simple géométrie du paysage qu'il s'attache et en voici la transparence sur une plage éblouissante de blondeur, les miroitements ocres sous les Lombards ou l'orange et le bleu mêlés dans les reflets du Cap (**Fig. 3 et 4**). Dans cette brillance, le temps s'immobilise. Les seules œuvres à atteindre cette splendeur seront, l'année suivante, les opus 209 à 212 peints à Saint-Briac où se retrouve tout l'éclat des tableaux de Cassis³. A Saint-Tropez ensuite, l'excès fauve l'emportera. Et d'avouer en 1893 : « Je crois que je n'ai jamais fait de tableaux aussi « objectivement exacts » que ceux de Cassis... Les tableaux que Van Gogh a peints en Arles sont merveilleux dans leur fureur et leur intensité, mais ils ne transmettent pas la luminosité du Midi ».

¹ Les expositions du « Grand Atelier du Midi » de l'été 2013 ne présentaient qu'une œuvre de Friesz au décor cassidain, « *Indolence* », l'autre abusivement intitulée « Cassis » représentant La Ciotat. Dans le même temps deux expositions, l'une aux Salles Voûtées de Cassis, l'autre à la Fondation Regards de Provence, complétées par un catalogue (Pierre Murat, *Cassis, port de la peinture, 1845-1945, Au tournant de la modernité*, Regards de Provence 2013), tentaient de combler cette lacune.

² Lettre à Van Gogh du 12 avril 1889.

³ Toiles exposées l'été 2013 à Montpellier (*Signac, les couleurs de l'eau*) en compagnie de l'opus 196 sur les Lombards.

Précurseurs des fauves, deux Marseillais, Monticelli et Seyssaud. Cinq ans avant Signac, Monticelli, convalescent en 1884 d'une attaque qui paralyse son bras gauche, se repose à Cassis. Façon de parler : il y hache et strie à coups de pouce et de couteau le port en une série de panneaux hallucinés et depuis son belvédère sur les pentes du Cap s'attaque au soleil ; alors une boue d'or tumultueuse envahit sa palette, rend indiscernables les contours de la côte, ensanglante l'horizon et irradie la mer (**Fig. 5**). Au-delà même de Turner, aux limites du figurable, ces ultimes tours de force auront poussé à bout un expressionnisme monticellien dont les prodromes avaient fasciné Van Gogh.

Des couchants en rouge, jaune et bleu crus, le morcellement des formes, l'extrême simplification de la construction, c'est la stupéfiante modernité que révèlent les toiles de cet autre van goghien qu'est Seyssaud ; elles datent de 1895, soit 10 ans avant qu'on ne baptise « fauves » les émules de Matisse (**Fig. 6 et 7**).

Et par-delà Cézanne

Ces derniers ont débarqué à l'Estaque, se sont déplacés à la Ciotat. Pendant que Braque y réside et que Friesz enlace d'arabesques baroques la calanque de Figuerolles, Derain passe l'été 1907 à Cassis. Enthousiasme de la découverte : « C'est vraiment un pays épatant... Il fait si beau. C'est d'une douceur de tons, d'odeur, d'atmosphère, d'une étrangeté ».⁴ En témoigne l'épure de cinq cyprès noirs sur fond de montagne bleue au bord d'une route que bordent des talus ocre et orange. Une simplicité lumineuse et un équilibre qu'on dirait conçus par de Staël (**Fig. 8**). Mais viennent les désespoirs du créateur : « Le travail ne va pas, mais pas du tout. Le pays est trop beau. »⁵ Le fauve tente de structurer le paysage en cloisonnant les formes, accentue par pans les couleurs de Cézanne, les jaunes poussés à l'ocre, les verts jusqu'au noir, essaie encore de rendre la profondeur et c'est la belle *Pinède* du musée Cantini (**Fig. 9**). Puis la mélancolie assombrit ses vues, la rigueur tend à l'abstraction formelle et c'est *Le Pin noir* du musée de Troyes (**Fig. 10**)⁶. En 1910, Picabia suivra le même chemin en enchevêtrant comme pièces d'un puzzle des formes cubifiées et aplaties qui se font plus valoir les unes par rapport aux autres qu'elles ne font allusion à un paysage réel (**Fig. 11**). À Cassis Derain et Picabia anticipent sur Kandinsky et paradoxalement c'est avec le motif d'un site que s'invente l'abstraction. Ici la peinture française s'est libérée de la nature.

Sans doute les arêtes vives du Cap, les contours nets des calanques et une lumière qui réduit tout à l'essentiel ont-ils joué leur rôle dans ces mutations. On le constate avec Friesz qui au fil de ses séjours de 1907 à 1920 délaisse ses fioritures et entrelacs pour, lui aussi, se cézanniser à coups d'ocres et de verts mais en accusant la cruauté de formes acérées (**Fig. 12**).

Matisse, quant à lui, s'il se contente de rendre visite en juillet 1907 à Derain et Girieud, séjourne plus d'un mois à l'Hôtel Cendrillon au début 1909. Peu ou pas d'œuvre réalisée sur place mais une intense période de gestation. Une commande lui a en effet été passée par un collectionneur russe, Chtchoukine, pour orner son intérieur. Ce seront *La Danse* et *La Musique*. Voici qu'abandonnant définitivement sa période fauve, il découvre la manière qui, aboutissant aux papiers colorés et découpés, lui permet de résoudre le problème que ses œuvres lui posaient : comment parvenir à disposer ses figures en animant un tableau qui n'ait ni centre pour sa composition ni anecdote à conter ni perspective unifiée. S'inspirant du groupe central de « *La Joie de vivre* » (1905, Fondation Barnes) et récusant toute profondeur, il fait pourtant tourner ses personnages en une succession rythmique de corps schématisés.

⁴ Lettre 65, in *Lettres à Vlaminck*, texte établi par Philippe Dagen, Flammarion 1994.

⁵ Lettre 72, ibidem.

⁶ Tableau reproduit en couverture du n° 55 de la revue *Marseille* à l'occasion de l'exposition Derain au Musée Cantini de l'été 1964.

Formes simplifiées, couleurs réduites, une version en bleu (au Moma, **Fig. 13**), l'autre en rouge (celle de l'Ermitage, **Fig. 14**), il ne reste de la Méditerranée qu'un hédonisme de nus pris dans un élan circulaire. Entre Dionysos et Apollon et contre la fragmentation cubiste de Picasso, Matisse vient de se réinventer⁷.

En regard peuvent paraître bien sages ces fauves que l'on baptisa « fauvelles », mais Girieud, Camoin et Verdilhan furent les Marseillais qui, par leurs séjours à Cassis, adaptèrent et firent connaître sur place cette révolution picturale. Comme Seyssaud, Girieud fait donner toute l'artillerie des couleurs bien avant que le mouvement ne soit nommé. Outre de *Grands Pins* de 1902 brossés par le vert des hachures sur un ciel moucheté de jaune et en 1903 une *Usine de corail* où la déflagration des toits rouges s'oppose à un ciel qui fait pleuvoir du bleu, en témoigne la rutilance ocre, jaune et rouge dont son pinceau strie les surfaces d'un *Cap Canaille* (**Fig. 15**); prise sous le même angle que Signac 14 ans auparavant, la falaise embrase désormais la mer de ses reflets tandis que les proportions réelles du paysage sont bouleversées. Camoin, lui, revenant chaque année entre 1901 et 1907 sur le motif du port comme pour en représenter toutes les faces, semble osciller entre plusieurs influences : des restes de pointillisme à la Signac, des lanières de reflets à la manière de son ami Marquet, des cernes et des tons crus façon Matisse, une géométrie héritée de Cézanne (**Fig. 16**), parfois des douceurs comme chez Manguin, son compagnon à l'hôtel Lieutaud. De ce disparate finit par naître une simplification des formes dont les courbes font en 1907 girer sa composition dans la lumière (**Fig.17**). C'est un peu plus tard que Verdilhan travaille à Cassis : en 1913 il y accompagne Manguin puis s'y installe avec sa jeune épouse, la fille d'Alfred Casile, toute l'année 1919. Le *Quai Calendal* que détient la Fondation Regards de Provence épure superbement les formes délimitées par la couleur, une couleur poussée jusqu'à l'arbitraire d'un bleu violet sur les collines et dans les flaques d'ombre (**Fig. 18**) mais déjà prédominant les courbes et s'amorce ce qui va être son style définitif : les passants sont de minces sténographies noires et l'hôtel du fond esquissé, par son cerne noir en cloche et ses yeux-fenêtres sommaires, toutes les façades qu'à Cassis même puis à Marseille il représentera, frontales et arrondies par une feinte naïveté dans leurs murs, leurs toitures, leurs auvents à l'instar des poupes, des voiles des navires et, également traitées en aplats, des collines. Alors le fauvisme se mue en un art de bande dessinée mâtinée de vitrail.

La fin du paysage

Il faudrait évoquer dès l'avant Première Guerre l'arrivée de ces « Coloristes écossais » qui, ayant découvert le « post-impressionnisme », sont sur place saisis par une réverbération qu'ils ressentent comme un défi ; il faudrait également citer, parmi l'afflux de l'entre deux guerres où les peintres s'abattent sur Cassis « en été plus nombreux que des sauterelles » (dixit Marcel Sauvage en 1926), les membres du « Bloomsbury Group » ou ceux, si disparates, de l'Ecole de Paris qui finissent par faire de Cassis un « Montparnasse méditerranéen ». Mais leur séjour ne bouleverse pas leur style. Faisons exception pour le Marseillais Jean Guindon qui, composant de nuit des gouaches sur papier noir, distord sur ces fonds sombres les formes du paysage ou pour le Nordiste Auguste Herbin qui à Cassis dit adieu en pleine lumière aux objets du monde et à la figuration.

C'est aux malheurs de la Seconde Guerre que l'on doit un nouveau tournant et tout aussi décisif que celui de 1907-1910. Grecs, Espagnols, Irlandais, Américains, Anglais, Australiens, Néo-Zélandais, Allemands, Russes, Roumains et Suédois, les peintres assidus sur les lieux les ont fui. En lieu et place, des fugitifs quêtant en zone encore libre un improbable visa : à

⁷ On trouvera une analyse de ces œuvres dans Jean Arrouye, *Eloquence de la peinture*, Presses Universitaires de Provence, 2013 p. 137.

Sanary se regroupent les écrivains allemands anti-nazis ; à Cassis, en ordre dispersé, un peintre allemand traqué, un Tchèque résistant et un Français qui semble au mieux avec l'occupant. Et chacun à sa façon, tournant une page de sa vie, y clôt un chapitre de l'histoire de l'art.

Le tchèque, c'est Rudolf Kundera, excellent portraitiste qui, élisant au bout de l'exode domicile à Cassis, transforme dans ses aquarelles le visage du port : lignes rigides, angles aigus, miroir glacé des eaux, son Cassis n'a plus rien à voir avec la station balnéaire à succès. Cette figuration figée et désertifiée annonce les désespoirs existentialistes de la Libération.

L'Allemand Wols, après avoir été interné au camp des Milles où il fantasmait déjà en croquis un monde livré au chaos, lâche la bride à des créations oniriques où le cocasse le dispute au gluant et dont le fantasque, dépassant Ernst et Mirò, mène jusqu'à saturation l'expérience surréaliste. Ici le paysage s'abolit pour devenir intérieur (**Fig.19 et 20**).

Le Français enfin, c'est le marchand de vin Jean Dubuffet. Après bien des errances et avoir renoncé plusieurs fois à peindre, il se résout à reprendre ses pinceaux dès lors qu'à Paris prospère enfin son entreprise à coups de trafic de fûts avec la zone libre où il s'approvisionne. De son propre aveu, il ne ressentait « aucun dépit de la capitulation et de l'entrée en vainqueurs des troupes étrangères », ajoutant : « Les idéologies allemandes ne m'étaient que brumeusement connues, je les parais de vertus poétiques excitantes. Je les croyais propres à revivifier la vie civique ; substituer aux vieilles et consternantes ankyloses du monde occidental d'inventives nouveautés. Des trésors de la vieille âme germanique, fort mal connus de moi, parés de mystère, je me faisais une idée exaltante. Je me mis à apprendre, avec grande application, la langue allemande... »⁸. Descendant en bicyclette sur des routes désertes en compagnie de son épouse vers le Sud, il séjourne pendant deux étés, en 43 et 44, dans un Cassis verrouillé par les Allemands et y entame tranquillement sa révolution picturale. Des *Baigneuses* sans chair qui récusent toute tradition, fût-elle primitive ou d'avant-garde, et délibérément maladroitement, des *Plages* mêlant horizontalité et verticalité où des figurines sont écrasées au milieu d'un carroyage noir ou prises, telles des tétards, dans une nasse de traits, des *Pinèdes* en marelle infinie où s'étagent de pauvres poupées plates sur un espace sans perspective, voilà de l'anti-figuration, en deçà de l'idée de beau ou de laid, au-delà de toute histoire de l'art, hors de toute conception de maîtrise par un regard adulte (**Fig. 21 ,22 et 23**). Ainsi naît à Cassis l'art brut ou informel.

Le petit port où s'inventa le bleu des marines méridionales, où préluda la modernité fauve et où Matisse conçut son art, vit ainsi, à l'orée du contemporain, s'achever l'idée même de paysage et jusqu'à celle d'art. Devenu station à la mode, il attirera cinéastes, photographes et nombre de peintres encore, bien souvent du dimanche, qui s'acharneront sur le révolu. Mais ceci est une autre histoire d'où émergent par bonheur les empâtements colorés d'Ambrogiani, dernier expressionniste, et les élégantes volutes de Chris Vivanti, ultime artiste baroque.

Pierre MURAT

⁸ Jean Dubuffet, *Biographie au pas de course*, texte de 1985, Gallimard 2001, p. 42 et 45.